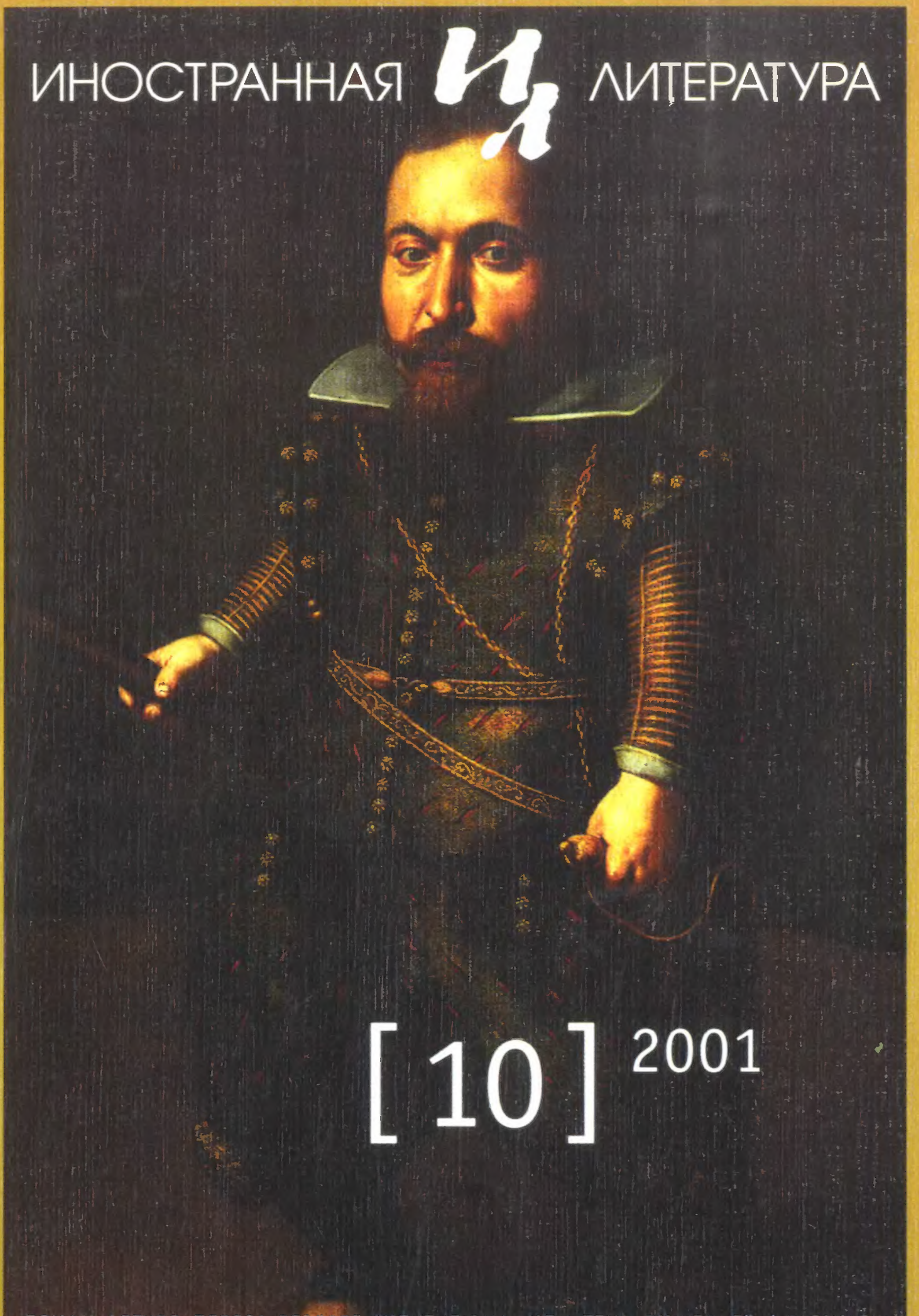
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[10] 2001

РОМАН АРТУРО ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ "КЛУБ ДЮМА, ИЛИ ТЕНЬ РИШЕЛЬЕ" / РАССКАЗЫ МАРТИНА СУТЕРА / "ВГЛУБЬ СТИХОТВОРЕНИЯ": ВЛАДИМИР НАБОКОВ / "ВОЛНЫ" ВИРДЖИНИИ ВУЛФ В РУБРИКЕ "ИЗ КЛАССИКИ XX ВЕКА" / ТРИБУНА ИЗДАТЕЛЯ: "ТЕКСТ"

Основан в 1891 году

[10]

2001

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

3 Артуро Перес-Реверте. *Клуб Дюма, или Тень Ришелье.* Роман. Перевод с испанского Н. Богомоловой

108 Мартин Сутер. *Семь рассказов из книги "Бизнес-класс".* Перевод с немецкого и вступление Е. Колесова

Вглубь стихотворения

119 Владимир Набоков. *Комната. На перевод "Евгения Онегина".* Переводы с английского. Вступление Сергея Ильина

Из классики XX века

137 Вирджиния Вулф. *Волны.* Роман. Перевод с английского Е. Суриц

Путешествие по книге

260 Александра Борисенко. *О Сэлинджере, "с любовью и всякой мерзостью"*

Трибуна издателя: зарубежная литература в России

272 *Издательство "Текст"*

Курьер "ИЛ" 283

Авторы номера 286

© "Иностранная литература", 2001

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года –
"Иностранная литература".

Главный
редактор

А. Н. Словесный

Редакционная коллегия:

Н. А. Богомолова
заведующая отделом критики и публицистики

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

А. М. Зверев
заместитель главного редактора

А. В. Михеев
ответственный секретарь

Общественный
редакционный совет:

С. С. Аверинцев
В. П. Аксенов
С. К. Апт
А. Г. Битов
П. Л. Вайль
М. Л. Гаспаров
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
А. Н. Ермонский
В. В. Ерофеев
Д. В. Затонский
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
Т. П. Карпова
А. С. Мулярчик
Д. Б. Рюриков
М. Л. Салганик
Е. М. Солонович
П. М. Топер
Н. Л. Трауберг
М. А. Федотов
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный
совет:

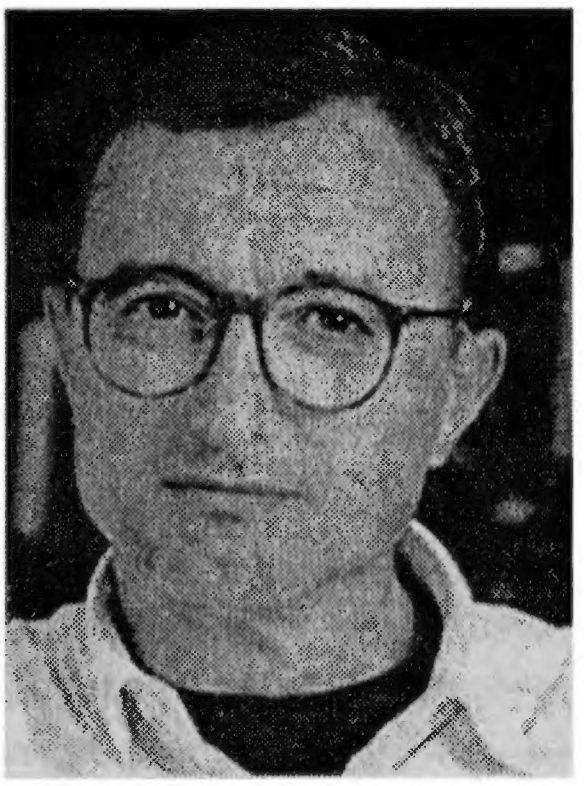
Чингиз Айтматов
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Артур Миллер
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Редакция :

В. А. Ашкенази
О. Г. Басинская
Е. Д. Богатыренко
С. М. Гандлевский
Т. А. Ильинская
И. В. Кивель
И. И. Кузнецова
К. Я. Старосельская
Л. Г. Харлап

Из общего тиража Институт "Открытое общество" ежемесячно выкупает и направляет в библиотеки России и ряда стран СНГ 1 700 экземпляров; Министерство культуры РФ выкупает для библиотек 800 экземпляров; финансовую поддержку журналу оказывает также Министерство печати РФ.

Артуро Перес-Реверте



Клуб Дюма, или Тень Ришелье

Роман

Перевод с испанского Н. Богомоловой

Кале, которая вдохновила меня
на этот бой

СВЕРКНУЛА вспышка, и на стену упала тень повешенного. Он висел в самом центре гостиной, на крюке от люстры, и по мере того как фотограф, кружа по комнате, делал снимки, тень перескакивала с картин на фарфор в застекленных витринах, с книжных полок на полураздвинутые портьеры. За огромными окнами лил дождь.

Молодой судебный следователь с еще не просохшими взъерошенными волосами, не сняв мокрого плаща, диктовал секретарю протокол осмотра. Тот печатал, сидя на диване и пристроив портативную машинку на стул. Стук клавиш крепкими стежками прошивал и монотонный голос следователя, и тихие комментарии полицейских, сновавших по гостиной.

– ...пижама, сверху – халат. Пояс от халата явился орудием удушения. Руки трупа связаны спереди галстуком. На левой ноге тапок, правая – босая...

Следователь дотронулся до обутой ноги покойника, и тело, чуть колыхнувшись, начало медленно поворачиваться на туго натянутом шелковом шнуре слева направо, а потом в обратную сторону, но уже быстрее, пока не застыло в прежнем положении, – так магнитная стрелка, немного пометавшись, опять и опять упрямо указывает на север. Следователь отошел от покойника и при

© 1993, Arturo Pérez-Reverte
© Н. Богомолова. Перевод, 2001
Отдельной книгой роман будет в ближайшее время напечатан издательством “Иностранка”.

этом постарался не задеть полицейского в форме, который искал на полу отпечатки пальцев. Прямо под повешенным валялись осколки разбитой вазы и лежала книга, открытая на странице с жирными красными пометами. Это был старый том "Виконта де Бражелона" – дешевое издание в матерчатом переплете. Заглянув через плечо агента, следователь сумел прочесть отчеркнутый отрывок:

– О, я предан! Известно все, решительно все!

– Все в конце концов делается известным, – заметил Портос, который, в сущности, ничего не знал.

Следователь велел секретарю занести эту деталь в протокол, а книгу включить в опись вещественных доказательств, затем направился к высокому мужчине, который курил у открытого окна.

– Ну и что вы обо всем этом думаете? – спросил он, пристраиваясь рядом.

Высокий был одет в кожаную куртку с полицейским значком на кармане. Он докурил сигарету, потом через плечо, не оглядываясь, швырнул окурок в окно и только тогда ответил:

– Когда бутылка содержит нечто белое, легко предположить, что там молоко, – фраза звучала несколько загадочно, но по ответной улыбке следователя можно было судить, что для него тут никакой загадки нет. В отличие от полицейского он стоял к окну лицом и смотрел на улицу, где продолжал лупить дождь. Кто-то открыл дверь в противоположном конце комнаты, и в лицо следователю вместе с порывом ветра полетели крупные капли.

– Эй, дверь закрывайте! – крикнул он, не глянув назад. Потом обратился к полицейскому: – Ведь бывает, что преступники маскируют убийства под самоубийства.

– И наоборот, – спокойно заметил высокий.

– Ну а руки? Зачем понадобилось связывать их галстуком?

– Самоубийцы порой боятся, что в последний миг им не хватит решимости довести дело до конца... Убийца связал бы ему руки за спиной.

– Но ведь это бессмысленно, – возразил следователь. – Взгляните, какой тонкий и прочный пояс. После того как несчастный потерял опору, у него не было шансов на спасение – руки ему не помогли бы.

– Кто знает? Подождем вскрытия.

Следователь еще раз посмотрел на труп. Агент, искавший отпечатки пальцев, поднялся с пола с книгой в руках.

– Любопытная страница.

Высокий пожал плечами.

– Я мало читаю, – сказал он. – Портос – это ведь один из этих... Как их?.. Атос, Портос, Арамис и д'Артаньян, – он считал, загибая пальцы левой руки большим пальцем правой. Потом задумался и добавил: – Забавно... Я никогда не мог понять, почему книга называется "Три мушкетера", хотя на самом деле их было четверо.

I. *"Анжуйское вино"*

Читатель должен приготовиться к тому, что
он станет свидетелем самых жестоких сцен.
Э. Сю. *Парижские тайны*

Меня зовут Борис Балкан. Когда-то я перевел "Пармскую обитель". Кроме того, я пишу статьи и рецензии, которые знает пол-Европы, читаю лекции о современной литературе на летних университетских курсах и являюсь автором нескольких книг о популярных романах XIX века. Боюсь, правда, что ничего особо выдающегося я пока сделать не успел. Ведь нынче настали совсем иные времена: самоубийства маскируют под убийства, романы пишет врач Роджер Экройд, и всякий норовит опубликовать сотню-другую страниц с описанием захватывающих впечатлений, которые он испытал, разглядывая себя в зеркало.

Но не станем отвлекаться.

Я познакомился с Лукасом Корсо, когда он явился ко мне с "Анжуйским вином" под мышкой. Корсо был своего рода наемным солдатом у генералов-библиофилов, то есть промышлял охотой за книгами по заказам клиентов. А что требуется от человека, который занимается таким ремеслом? Он не должен быть слишком разборчивым в средствах, зато ему нужны хорошо подвешенный язык, быстрая реакция, терпение и, разумеется, большое везение — это в первую очередь. А также отличная память, чтобы вовремя сообразить, где, в каком пыльном закутке, в какой лавке старьевщика лежит-полеживает томик, за который некто готов заплатить бешеные деньги. Корсо обслуживал узкий круг избранных клиентов: пару десятков букинистов из Милана, Парижа, Лондона, Барселоны и Лозанны — тех, что берут в работу всего полсотни книг, не более. Их можно назвать аристократами букинистического мира, ибо они торгуют инкунабулами, антикварными экземплярами и понимают: если книга переплетена в пергамен, а не в телячью кожу и поля у нее на три сантиметра шире обычного, это может поднять цену на тысячи долларов. Они — шакалы в царстве Гутенберга; пираньи, снующие вокруг ярмарок антиквариата; пиявки, присосавшиеся к аукционам. Они способны продать собственную мать — лишь бы заполучить экземпляр первого издания; правда, клиентов они принимают в гостиных с видом на Домский собор или Боденское озеро и сидят при этом на кожаных диванах. И еще: они никогда не пачкают рук и не пятнают совести. На то существуют такие типы, как Корсо, которые ничем не брезгуют. Тем они и полезны.

Корсо сдернул с плеча холщовую сумку и бросил на пол, к ногам, обутым в нечищенные английские ботинки; потом уставился на портрет Рафаэля Сабатини[1] — он стоит в рамке у меня на столе рядом с авторучкой, которой я правлю статьи и типографские гранки. Это мне сразу понравилось, потому что обычно посетители не балуют портрет вниманием — они принимают Сабатини за моего престарелого родственника. Краеш-

1. Сноски в конце главы.

ком глаза я наблюдал за реакцией Корсо и заметил, как он ухмыльнулся, усаживаясь в кресло; гримаса получилась какой-то ребячливой; он стал похож на кролика из мультфильма, когда тот впервые показывается в конце улицы и сразу завоевывает безоговорочную любовь зрителей. Со временем я узнал, что Корсо умеет улыбаться и совсем иначе — как жестокий изголодавшийся волк. Вернее сказать, умеет выбирать маску, соответствующую обстоятельствам. Но, повторяю, это я узнал много позже. А в тот миг он произвел на меня впечатление человека искреннего, и я рискнул подвергнуть его маленькому испытанию.

— "Он родился на свет с обостренным чувством смешного, — процитировал я, кивнув на портрет, — и врожденным ощущением того, что мир безумен..."

Я увидел, как он неспешно и уверенно качнул головой, и во мне проснулась симпатия к нему, чувство, что нас роднит принадлежность к общему делу, и это чувство, несмотря на все, что случилось в дальнейшем, я сохранил и до сих пор. Корсо достал откуда-то сигарету без фильтра — такую же мятую, как его старый плащ и вельветовые брюки. Он вертел сигарету в пальцах и рассматривал меня сквозь очки в железной оправе, которые косо сидели у него на носу, глядел из-под упавшей на лоб пряди уже чуть седоватых волос. Другую руку он по-прежнему держал в кармане, словно сжимал там рукоятку пистолета. Замечу, кстати, что карманы его напоминали бездонные ямы — чего там только не было! Книги, каталоги и документы, а еще — о чем я тоже узнал позже — там непременно лежала фляжка с джином "Болс".

— "...И в этом заключалось все его достояние", — с ходу закончил он цитату, потом поудобнее устроился в кресле и снова улыбнулся. — Хотя, если не кривить душой, мне больше нравится "Капитан Блад".

Я поднял вверх ручку, готовясь прочесть ему суровую отповедь.

— И тут вы не правы. "Скарамуш" для Сабатини — то же, что "Три мушкетера" для Дюма, — я отвесил почтительный поклон в сторону портрета. — "Он родился на свет с обостренным чувством смешного..." За всю историю романов-фельетонов не было начальной фразы, равной этой.

— Что ж, спорить не стану, — согласился Корсо после паузы и тотчас выложил на стол папку с какой-то рукописью, каждая страница которой помещалась в отдельном пластиковом конверте. — Знаете, а вы очень кстати упомянули Дюма.

Он пододвинул папку ко мне, но прежде повернул так, чтобы я мог ознакомиться с ее содержимым. Все листы были исписаны по-французски и только с одной стороны; бумага была двух видов: белая, уже пожелтевшая от времени, и бледно-голубая в мелкую клеточку — тоже очень старая. Каждому виду бумаги соответствовал свой тип почерка. На голубой писали черными чернилами. И вот что интересно: теми же чернилами и тем же почерком была сделана правка на белой бумаге — поверх текста, написанного мелкими, вытянутыми вверх буквами. Всего в папке лежало пятнадцать страниц, из них одиннадцать — голубые.

— Занятно, — я поднял глаза на Корсо. Тот терпеливо переводил взгляд с меня на папку и с папки на меня. — Откуда это у вас?

Он потер переносицу, явно прикидывая, до какой степени та информация, ради которой он ко мне явился, обязывала его быть откровенным. Потом скорчил новую гримасу — уже третий вариант — и стал похож на невинного и простодушного кролика. Да, Корсо, несомненно, был профессионалом.

— Да так... От клиента моего клиента.

— Понятно.

Он выжидательно помолчал. Ведь приметы хитрости — не только предусмотрительность и расчетливость, но и осторожность. И мы оба отлично это знали.

— Разумеется, — добавил он, — я готов, если вам будет угодно, назвать имена.

Я заверил его, что нужды в том нет, и он сразу успокоился, потом поправил очки и спросил мое мнение о манускрипте. Я не спешил с ответом и принялся перелистывать страницы в обратном порядке — пока не дошел до первой. Название было выведено заглавными буквами, жирно: "Анжуйское вино".

Я прочел вслух первые строки:

Après de nouvelles presques désespérées du roi, le bruit de sa convalescence commençait à se répandre dans le camp...[2]

Я невольно улыбнулся. Корсо жестом показал, что хочет услышать мое суждение.

— Нет никаких сомнений, — сказал я. — Это рукопись Александра Дюма-отца. "Анжуйское вино", насколько могу припомнить, сорок какая-то глава "Трех мушкетеров".

— Сорок вторая, — подтвердил Корсо. — Сорок вторая глава.

— И это оригинал? Подлинная рукопись Дюма?

— Ради этого я к вам и пришел — чтобы вы дали свое заключение.

Я пожал плечами, желая показать, что не готов взять на себя такую ответственность.

— А почему именно ко мне?

Это был глупый вопрос — из тех, что помогают потянуть время. Корсо, видно, подумал, будто я решил пококетничать. На лице его отразилось нетерпение.

— Вы ведь специалист, — буркнул он раздраженно. — Вы не только самый влиятельный в нашей стране литературный критик, вы все знаете о романе-фельетоне девятнадцатого века.

— Вы забыли о Стендале.

— Не забыл. Я читал ваш перевод "Пармской обители".

— Надо же! Вы мне льстите.

— Боюсь, что нет. Мне больше нравится перевод Консуэло Берхес.

Мы обменялись улыбками. Он мне решительно нравился, и я уже начинал привыкать к его манерам.

— А книги мои вам знакомы?

— Только некоторые. "Люпен", "Раффлз", "Рокамболь", "Холмс"... Или, скажем, работы о Валье-Инклане, Барохе и Гальдосе[3]. Кроме того, "Дюма, или След гиганта". Потом — ваше исследование, посвященное "Графу Монте-Кристо"...

— И вы все это прочитали?

— Нет. Я, конечно, работаю с книгами, но не обязан их читать.

Он лгал. Или, по крайней мере, сгущал краски. Он принадлежал к породе людей основательных и добросовестных; прежде чем нанести визит, он разузнал обо мне все, что мог, полистал все мои работы, которые сумел добыть. Он был из числа тех запойных читателей, что с самого нежного детства алчно проглатывают любой печатный текст. Правда,

я до сих пор считаю маловероятным, что хоть в какой-то период детство Корсо заслуживало названия "нежное".

— Понимаю, — сказал я, только чтобы не молчать.

Он наморщил лоб, соображая, не забыл ли чего, потом снял очки, подышал на стекла и протер их мятым платком, извлеченным из бездонных карманов плаща. Упомяну, кстати, что его не по размеру большой плащ, кроличьи зубы и миролюбивое выражение лица создавали обманчивое впечатление слабости и безволия. На самом деле Корсо был крепок и упрям, как кирпич. Черты лица у него были тонкими и резкими, словно оно состояло из острых углов, а глаза смотрели очень внимательно, хотя начинали лучиться простодушием, как только Корсо угадывал, что собеседника можно подсечь именно на простодушии. Порой он выглядел даже неуклюжим и вялым, особенно когда позволял себе расслабиться. Есть такие беспомощные и бесприютные на вид существа — знакомые угощают их куревом, официанты наливают им лишнюю рюмку, женщины горят желанием немедленно взять их под опеку. До окружающих слишком поздно доходит, что их одурачили. А лицемер уже во весь опор скачет прочь, добавив на рукоять своего кинжала новые победные зарубки.

— Вернемся к Дюма, — предложил Корсо, указывая на рукопись. — Человек, написавший про него пятьсот страниц, должен с ходу почувствовать знакомую ауру — такую способен источать только подлинник. Довольно прикоснуться к рукописи... Не так ли?

Я положил руку на покрытые пластиком листы — жестом священника, прикасающегося к церковным реликвиям.

— Боюсь разочаровать вас, но я абсолютно ничего не чувствую.

Мы дружно расхохотались. Корсо смеялся по-особенному, сквозь зубы, как человек, не вполне уверенный в том, что они с собеседником смеются над одним и тем же. Иначе говоря, это был злой и холодный смех, и даже чуть нагловатый, он надолго зависает в воздухе и рассеивается нередко лишь после того, как смеявшийся покинул комнату.

— Давайте по порядку, — сказал я. — Рукопись принадлежит вам?

— Повторяю, нет. Один мой клиент только что приобрел ее, и его мучает вопрос: как могло случиться, что до сей поры никто слыхом не слыхивал о существовании полного рукописного оригинала этой главы "Трех мушкетеров". Он желает получить формальное подтверждение подлинности... И поручил это дело мне.

— Знаете, меня удивляет, что вы занялись такой мелочью, — тут я должен добавить, что тоже знал кое-что о Корсо. — Откровенно говоря, Дюма в нынешние времена...

Я не договорил и горько улыбнулся, приглашая его разделить мои чувства, но Корсо подыгрывать мне не стал и продолжал гнуть свое.

— Этот клиент — мой друг, — пояснил он спокойно. — Я хочу оказать ему личную услугу.

— Понимаю, но не уверен, что смогу быть вам полезен. Я видел рукописи Дюма, и эта вполне похожа на подлинную, но дать официальное экспертное заключение — дело иное. Тут нужен хороший графолог... Готов порекомендовать одного такого, он живет в Париже — это Ашиль Репленже, владелец книжной лавки, где продают автографы и исторические документы. Лавка расположена неподалеку от Сен-Жермен-де-Пре. Он отлично знает французскую историю девятнадцатого века, к тому же — очаровательный человек и мой добрый приятель, — я указал на

стену, где в рамке висел некий документ. — Вот это письмо Бальзака я купил у него несколько лет назад. Естественно, за огромные деньги.

Я взял в руки записную книжку, чтобы найти нужный адрес, и протянул Корсо визитную карточку. Он спрятал ее в видавший виды, плотно набитый бумажник, потом вытащил из кармана плаща блокнот и карандаш с ластиком на конце. Ластик был обкусан, совсем как у школьника.

— Я могу задать вам несколько вопросов?

— Разумеется.

— Вы знали о существовании полной рукописи хоть одной из глав "Трех мушкетеров"?

Прежде чем ответить, я отрицательно покачал головой, потом снял колпачок с ручки "Монблан" и опять надел его.

— Нет. Роман печатался частями в "Сьекль" с марта по июнь тысяча восемьсот сорок четвертого года... Как только наборщик заканчивал работу, рукописный вариант отправляли в мусорную корзину. И все же кое-какие фрагменты уцелели. Сведения о них вы можете найти в Приложении к изданию Гарнье[4] тысяча девятьсот шестьдесят восьмого года.

— Четыре месяца — срок небольшой. — Корсо задумчиво грыз кончик карандаша. — Дюма писал быстро.

— В ту пору все писали быстро. Стендаль управился с "Пармской обителью" за семь недель. К тому же у Дюма были помощники — "негры", на профессиональном жаргоне. Того, кто работал с ним над "Тремя мушкетерами", звали Огюст Маке... Сотрудничество продолжалось и позже: "Двадцать лет спустя" и "Виконт де Бражелон"... А также "Граф Монте-Кристо" и еще несколько романов... Их-то вы, конечно, читали.

— Конечно. Кто их не читал!

— Следует уточнить: ваше "Кто их не читал!" относится ко временам минувшим, — я почтительно полистал рукопись. — Та эпоха, когда подпись Дюма множила тиражи и обогащала издателей, канула в Лету. Почти все его романы печатались именно так — частями, и внизу последней страницы значилось: "Продолжение в следующем номере". А публика умирала от нетерпения, ожидая новую главу... Но зачем я это рассказываю? Вы же сами все знаете.

— Не важно. Продолжайте.

— Что еще добавить? Причина успеха традиционного романа с продолжением, иначе говоря, романа-фельетона проста: герой или героиня обладают такими достоинствами и чертами характера, которые заставляют читателя отождествлять себя с литературным персонажем... Сегодня по тому же принципу строятся телесериалы. Но вообразите, какой эффект в былые времена, когда не знали ни радио, ни телевидения, производили подобные сочинения на обывателей, жадных до неожиданностей и развлечений и весьма нетребовательных в том, что касается художественного качества или хорошего вкуса... Гениальный Дюма все это понял и с хитроумием алхимика сотворил некий лабораторный продукт: капля того, крупица другого — плюс его талант. В итоге получился наркотик, создававший своего рода зависимость, — я не без гордости ткнул себя пальцем в грудь. — И продолжающий ее создавать...

Корсо что-то записывал. Позднее один его знакомый скажет о нем при случае: такой же обидчивый, непредсказуемый и смертоносный, как черная мамба. У него была особая манера вести беседу — он глядел на тебя сквозь перекошенные очки и медленно кивал головой в знак согласия, хотя в кивках этих присутствовала и разумная доля здорового со-

мнения. В такие моменты он напоминал потаскуху, которая снисходительно украшает свой монолог сонетом во славу Купидона. Он словно давал тебе возможность — пока не поздно — внести коррективы в твои выводы.

Некоторое время спустя он прекратил писать и поднял голову.

— Но ведь вы занимались не только популярными романами. Известны и другие ваши работы... — он помедлил, подыскивая нужное слово, — на более серьезные темы. Ведь и сам Дюма называл свои произведения легкой литературой... Хотя, согласитесь, в таком определении сквозит явное пренебрежение к публике.

Подобный обманный маневр отлично характеризовал моего гостя. Это был один из его коронных приемов, как валет в руках Рокамболя. Он вел игру исподтишка, внешне сохранял нейтралитет, а на самом деле постоянно устраивал изматывающие противника партизанские вылазки. Раздраженный человек может легко проговориться, он начинает оправдываться, сыпать аргументами в свою пользу, а это — дополнительная информация. Наверно, именно поэтому — я ведь не вчера родился на свет и тактику Корсо прекрасно понял — мне стало досадно.

— Вы повторяете избитые вещи, — бросил я, не скрывая раздражения. — Да, в этом жанре было написано много однодневок, но Дюма тут ни при чем... Для литературы время — как для кораблей шторм, и Господь спасает только тех, кого любит; попробуйте назовите других книжных героев, которые, подобно д'Артаньяну и его товарищам, целыми и невредимыми прошли сквозь годы. Разве что Шерлок Холмс Конан Дойла... Да, цикл о мушкетерах, вне всякого сомнения, — "роман плаща и шпаги", легкое чтиво; так что вы, естественно, обнаружите там все пороки жанра. Но есть и одно отличие: это великие авантюрные романы, книги особого уровня, и потому обычные жанровые критерии к ним применять нельзя. Это рассказ о дружбе, о головокружительных приключениях, и он сохраняет свежесть несмотря на то, что вкусы с тех пор переменились, несмотря на то, что нынче к действию как таковому стали относиться с глупейшим пренебрежением. Кажется, после Джойса мы должны смириться с Молли Блум и забыть о Навсикае[5] — на берегу, после бури... Вам не доводилось читать мои заметки "Пятница, или Морской компас"?.. Короче говоря, если вести речь об Улиссе, то я выбираю того, которого придумал Гомер.

Тут я чуть повысил голос, зорко следя за реакцией Корсо. Он едва заметно улыбался, но хранил молчание, не желая выдавать свои мысли. Но я-то помнил, какое выражение мелькнуло в его глазах, когда я процитировал "Скарамуша", так что путь мною был выбран верный.

— Я понимаю, о чем вы, — выдавил он наконец. — Ваша точка зрения, сеньор Балкан, хорошо известна, хотя и не бесспорна.

— Моя точка зрения известна, потому что я сам о том позаботился. А что касается пренебрежения к публике, как вы изволили выразиться, то вам, возможно, неведомо, что автор "Трех мушкетеров" во время революций восемьсот тридцатого и сорок восьмого годов участвовал в уличных боях, а еще переправлял Гарибальди купленное на собственные деньги оружие... Не забывайте, отец Дюма был известным генералом Республики... И писатель не раз доказал свою любовь к народу и свободе.

— Хотя с историческими фактами он обращался куда как вольно.

— А разве это так уж важно? Знаете, что он отвечал тем, кто говорил, будто он насилует Историю?.. "Я ее насилую, истинная правда. Но я делаю ей очаровательных детишек".

Я положил ручку на стол, поднялся и подошел к одному из книжных шкафов, которые почти целиком закрывали стены моего кабинета. Открыл дверцу и вытащил том в переплете из темной кожи.

— Как и все великие рассказчики, Дюма был вралем. Графиня Даш[6], хорошо его знавшая, пишет в воспоминаниях, что стоило ему услышать какую-нибудь явно выдуманную историю, как он начинал выдавать небылицу за истинный факт... Возьмем кардинала Ришелье — он был величайшим человеком своего времени, но его облик, пройдя через ловкие руки Дюма, исказился до неузнаваемости, и нам предстала порочная личность с довольно гнусной и подлой физиономией... — держа книгу в руках, я повернулся к Корсо. — Известно ли вам вот это? Книгу написал Гасьен де Куртиль де Сандра, мушкетер, живший в конце семнадцатого века. Это мемуары д'Артаньяна, настоящего д'Артаньяна: Шарля де Батц-Кастельморе, графа д'Артаньяна. Он был гасконцем, родился в одна тысяча шестьсот пятнадцатом году, действительно был мушкетером, хотя жил не в эпоху Ришелье, а при Мазарини. Умер он в тысяча шестьсот семьдесят третьем во время осады Маастрихта — как раз в тот момент, когда должен был, как и его романный однофамилец, вот-вот получить маршальский жезл... Так что, согласитесь, насилуя Историю, Александр Дюма давал жизнь действительно очаровательным детишкам... Никому не известного гасконца из плоти и крови, чье имя История позабыла, гениальный писатель сумел превратить в героя великой легенды.

Корсо неподвижно сидел в кресле и слушал. Я протянул ему книгу, и он осторожно, но с большим интересом полистал ее — медленно, едва касаясь самого края страниц подушечками пальцев. Время от времени взгляд его задерживался на каком-нибудь имени или быстро пробегал целую главу. Глаза за стеклами очков работали быстро и уверенно. Затем он вдруг отвлекся от книги, чтобы записать в блокнот: "Memoires de M. d'Artagnan, G. de Courtilz, 1704, P. Rouge, 4 тома 12°, 4-е изд.". Потом закрыл книгу и уставился на меня.

— Вы верно сказали: он был вралем.

— Да, — подтвердил я, возвращаясь на место и усаживаясь. — Но вралем гениальным. Где другие ограничились бы плагиатом, он выстроил целый мир, и мир этот стоит до сей поры... "Человек не крадет, он завоевывает, — любил повторять Дюма. — Каждую завоеванную провинцию он присоединяет к своей империи: навязывает ей свои законы, населяет темами и персонажами, распространяет там свое влияние..." В данном случае история Франции стала для него золотой жилой. Он проделал неслыханный трюк: почтительно сохранил раму и подменил саму картину — то есть без малейших колебаний разграбил открытую им сокровищницу... Главных действующих лиц Дюма превращает во второстепенных, скромных статистов — в героев первого плана, много страниц отдает описанию событий, которым в исторических хрониках посвящена пара строк... Никакого договора о дружбе д'Артаньян и его товарищи никогда не заключали — хотя бы потому, что друг друга не знали... Не было никакого графа де Ла Фер. Вернее, их было много, но ни один не носил имени Атос. Правда, Атос существовал, и звали его Арман де Силлек д'Атос, а умер он от раны, полученной на дуэли, еще до того, как д'Арта-

ньян вступил в ряды королевских мушкетеров... Арамис — это Анри де Арамитц, дворянин, светский аббат в сенешальстве Олорон, зачисленный в тысяча шестьсот сороковом году в мушкетерскую роту, которой командовал его дядя. В конце жизни он удалился в свои владения вместе с женой и четырьмя детьми. Что касается Портоса...

— Вы хотите сказать, что был и некий Портос?

— Был. Звали его Исаак де Порто, и он не мог не знать Арамиса, или Арамитца, потому что стал мушкетером всего на три года позже, чем тот, в тысяча шестьсот сорок третьем. Известно только, что умер он до срока, и, наверно, причиной тому стала болезнь, война или дуэль, как у Атоса.

Корсо слушал, постукивая пальцами по "Мемуарам д'Артаньяна", потом тряхнул головой и улыбнулся.

— Ну а теперь вы скажете, что существовала и некая миледи...

— Именно. Но звали ее вовсе не Анна де Бейль, и она не была леди Винтер. И на плече у нее не было никакой лилии, хотя агентом Ришелье она и в самом деле являлась. Да, некая графиня де Карлейль и вправду украла на балу алмазные подвески у герцога Бекингэма. И не смотрите на меня так! Об этом рассказал в своих "Мемуарах" Ларошфуко[7]. А Ларошфуко слыл человеком очень серьезным и заслуживающим доверия.

Корсо глядел на меня во все глаза. Он был не из тех, кого можно легко чем-то поразить, особенно когда речь шла о книгах; но услышанное явно ошеломило его. Позднее, узнав Корсо лучше, я задумался: а было ли его тогдашнее изумление искренним, или он пустил в ход очередной профессиональный трюк, разыграл передо мной хитроумную комедию? Теперь, после того как все закончилось, у меня не осталось и тени сомнения: я был для Корсо источником информации, и он меня обрабатывал.

— Все это очень интересно, — сказал он.

— Если вы отправитесь в Париж, Репленже расскажет вам гораздо больше моего, — я глянул на рукопись, все еще лежащую на столе. — Хотя я не уверен, что расходы на поездку оправдают себя... Сколько может стоить эта глава при нынешних ценах?

Он снова принялся грызть ластик на конце карандаша, изображая скептицизм:

— Немного. На самом деле я поеду туда по другому делу.

Я улыбнулся грустной и понимающей улыбкой. Ведь все, чем владею я сам, вся моя скудная собственность — это "Дон Кихот" Ибарры[8] и "фольксваген". Надо ли пояснять, что автомобиль обошелся мне дороже книги.

— Догадываюсь, о чем речь, — сказал я.

Корсо скорчил гримасу — что-то вроде кислого смирения, — и при этом стали видны его кроличьи зубы.

— Да, и так будет продолжаться до тех пор, пока Ван Гог и Пикассо не встанут у японцев поперек горла, — заметил он, — тогда они начнут вкладывать деньги исключительно в редкие книги.

Я вспыхнул от негодования и откинулся на спинку стула:

— Спаси нас от такого Господь.

— Это ваша точка зрения, сеньор Балкан, — он лукаво смотрел на меня через перекошенные очки. — А вот я надеюсь на этом хорошо подзаработать.

Он сунул блокнот в карман плаща и поднялся, повесив холщовую сумку на плечо. И я еще раз подивился его показной беззащитности, его

вечно сползающим на нос очкам. Потом я узнал, что он жил один, в окружении своих и чужих книг, и был не только наемным охотником за библиографическими редкостями, но еще любил игры по моделированию наполеоновских войн — мог, например, по памяти восстановить точный ход какой-нибудь битвы, случившейся накануне Ватерлоо. Была на его счету и какая-то любовная история, довольно странная, но подробности я узнал лишь много позже. И тут я хотел бы кое-что пояснить. По тому, как я описал Корсо, может сложиться впечатление, будто он безнадежно лишен каких-либо привлекательных черт. Но я, рассказывая всю эту историю, стремлюсь быть прежде всего честным и объективным, поэтому должен признать: даже в самой нелепости его внешнего облика, именно в той самой неуклюжести, которая — уж не знаю, как он этого добивался, — могла быть разом злобной и беззащитной, наивной и агрессивной, крылось то, что женщины называют "обаянием", а мужчины — "симпатией". Да, он мог произвести благоприятное впечатление, но оно улетучивалось, стоило вам сунуть руку в карман и обнаружить, что кошелька-то и след простыл.

Корсо убрал рукопись в сумку, и я проводил его до дверей. В вестибюле он остановился, чтобы пожать мне руку. Здесь висели портреты Стендаля, Конрада и Валье-Инклана, а рядом — отвратительная литография, которую несколько месяцев назад жильцы нашего дома общим решением — при одном голосе "против" (моем разумеется) — постановили повесить для украшения на стену.

И тут я рискнул задать ему вопрос:

— Честно признаюсь, меня мучает любопытство: а где все-таки отыскалась эта глава?

Он замер в нерешительности и, вне всякого сомнения, прежде чем ответить, быстро взвешивал все "за" и "против". Но ведь я оказал ему самый любезный прием, и теперь он попал в разряд моих должников. К тому же я мог снова ему понадобиться, так что выбора у него не было.

— Вы знали некого Тайллефера? Это у него мой клиент купил рукопись.

Я не сдержал возгласа изумления:

— Энрике Тайллефер?.. Издатель?

Взгляд Корсо рассеянно блуждал по вестибюлю. Наконец он мотнул головой — сверху вниз.

— Он самый.

Мы оба замолчали. Корсо пожал плечами, и мне было понятно почему. Объяснение легко было отыскать в любой газете, в разделе криминальной хроники: ровно неделю назад Энрике Тайллефера нашли повесившимся в гостиной собственного дома — на поясе от шелкового халата, а прямо под его ногами лежала открытая книга и валялись осколки разбитой фарфоровой вазы.

Много позже, когда история эта закончилась, Корсо согласился рассказать мне, как все развивалось дальше. Так что теперь я могу относительно точно восстановить даже те события, свидетелем которых не был, — цепочку обстоятельств, которая привела к роковой развязке и раскрытию тайны Клуба Дюма. Благодаря позднейшим откровениям охотника за книгами я могу сыграть в этой истории роль доктора Ватсона и сообщить вам, что следующий акт драмы начался через час после нашей с Корсо встречи — в баре Макаровой.

Флавио Ла Понте стряхнул капли дождя с одежды, устроился у стойки рядом с Корсо и тотчас заказал рюмку каньи. Потом сердито, но не без тайного удовольствия глянул на улицу, словно ему только что пришлось пересечь открытую местность под прицельным огнем снайперов. Дождь лил с библейской неукротимостью.

— Так вот, коммерческие фирмы "Арменгол и сыновья", "Старые книги" и "Библиографические редкости" намерены подать на тебя в суд, — сказал он и погладил рыжую кудрявую бороду, потом вытер пивную пену вокруг рта. — Только что звонил их адвокат.

— В чем меня обвиняют? — спросил Корсо.

— В том, что ты обманул некую старушку и разграбил ее библиотеку. Они клянутся, что по поводу тех книг у них была с ней железная договоренность.

— Спать надо меньше...

— Я им сказал то же самое, но они рвут и мечут. Еще бы... Явились за своей долей, а "Персилес" и "Королевское право Кастильи"[9] уже уплыли. К тому же ты научил ее, какие цены запросить за оставшиеся книги, — и цены сильно завысил. Теперь владелица отказывается им хоть что-нибудь продать. Заламывает вдвое против того, что они предлагают... — он глотнул пива и весело подмигнул Корсо. — Заклепать библиотеку — вот как называется эта красивая комбинация.

— Это ты мне будешь объяснять, как она называется? — Корсо зло ухмыльнулся, показав клыки. — А уж "Арменголу и сыновьям" это известно не хуже моего.

— Эх, жестокий ты человек, — бесстрастно припечатал Ла Понте. — Но больше всего им жаль "Королевского права". Они говорят, что ты нанес им удар ниже пояса.

— А я, разумеется, просто обязан был оставить книгу для них... И привязать к ней бантик! Как же! С латинской глоссой Диаса де Монтальво!..[10] На книге нет типографской марки, но напечатана она точно в Севилье, у Алонсо дель Пуэрто, предположительно в тысяча четыреста восемьдесят втором году... — он подправил очки указательным пальцем и глянул на приятеля. — Смекаешь?

— Я-то смекаю. А они почему-то очень нервничают.

— Пусть пьют липовый чай — помогает.

В такие вот предобеденные часы бар всегда бывал полон, и посетители стояли у стойки плечом к плечу, стараясь не угодить локтем в лужицы пены. Шум голосов и клубы сигаретного дыма дополняли картину.

— И думается мне, — добавил Ла Понте, — что "Персилес"-то этот самый — первое издание. Переплетная мастерская Трауца-Бозонне, там их марка.

Корсо отрицательно покачал головой:

— Нет, Харди. Сафьян.

— Показал бы! Но учти, я им поклялся, что ни сном ни духом о твоих делах не ведал. Ты ведь знаешь — у меня аллергия на любые судебные разбирательства.

— А на свои тридцать процентов?

Ла Понте, словно защищая собственное достоинство, поднял руку:

— Стоп! Не путай божий дар с яичницей, Корсо. Одно дело наша прекрасная дружба, другое — хлеб насущный для моих детишек.

— Нет у тебя никаких детишек!

Ла Понте скорчил смешную рожу:

— Подожди! Я еще молодой.

Он был невысок, красив, опрятно одет и знал себе цену. Пригладив ладонью редкие волосы на макушке, он глянул в зеркало над стойкой, чтобы проверить результат. Потом побродил вокруг наметанным глазом: нет ли случайно поблизости представительниц женского пола. Бдительности он не терял нигде и никогда. А еще он имел привычку строить беседу на коротких фразах. Его отец, очень знающий букинист, обучал его писать, диктуя тексты Асорина[11]. Теперь уже мало кто помнил, кто такой Асорин, а вот Ла Понте до сих пор старался кроить предложения на его манер — чтобы они получались очень емкими и логичными, накрепко сцепленными меж собой. И это помогало ему обрести диалектическую устойчивость в тот час, когда приходилось уговаривать клиентов, заманив их в комнату за книжной лавкой на улице Майор, где он хранил эротическую классику.

— Кроме того, — продолжил он, возвращаясь к изначальной теме разговора, — у меня с "Арменголом и сыновьями" есть незавершенные дела. И весьма щекотливого свойства. К тому же сулящие верный доход в самые короткие сроки.

— Но со мной-то у тебя тоже есть дела, — вставил Корсо, глядя на него поверх пивной кружки. — И ты — единственный бедный букинист, с которым я работаю. Так что те самые книги продать предстоит именно тебе.

— Ладно, — Ла Понте легко пошел на попятную. — Ты же знаешь, я человек практичный. Прагматик. Приспособленец — низкий и подлый приспособленец.

— Знаю.

— Вообрази себе, что мы с тобой — герои фильма, вестерна. Так вот, самое большее, на что я согласился бы — даже ради дружбы, — так это получить пулю в плечо.

— Да, самое большее, — подтвердил Корсо.

— Но это к делу не относится. — Ла Понте рассеянно покрутил головой по сторонам. — У меня есть покупатель на "Персилеса".

— Тогда ты угощаешь. Закажи мне еще одну канью. В счет твоих комиссионных.

Они были старыми друзьями. Любили пиво с высокой крепкой пеной и джин "Болс", разлитый в морские бутылки из темной глины; но больше всего они любили антикварные книги и аукционы в старом Мадриде. Они познакомились много лет назад, когда Корсо шнырял по книжным лавкам, которые специализировались на испанских авторах, — выполнял заказ одного клиента, пожелавшего заполучить экземпляр-призрак — "Селестину", ту, что, по слухам, успела выйти еще до всем известного издания 1499 года[12]. У Ла Понте этой книги не было, и он о ней даже не слыхал. Зато у него имелся "Словарь библиографических редкостей и чудес" Хулио Ольеро, где та "Селестина" упоминалась. Во время беседы о книгах между ними вспыхнула взаимная симпатия, и она заметно укрепилась, после того как Ла Понте повесил замок на дверь лавки и оба двинули в бар Макаровой, где и начались взаимные излияния: они всласть наговорились о хромолитографиях Мелвилла, ведь юный Ла Понте воспитывался на борту его "Пекода", а не только с помощью пассажей из Асорина. "Зовите меня Измаил"[13], — предложил он, покончив с третьей рюмкой чистого "Болса". И Корсо стал звать его Изма-

илом, а еще он в его честь процитировал по памяти отрывок, где выковывают гарпун Ахава:

Были сделаны три надреза в языческой плоти, и так был закален гарпун для Белого Кита...

Начало дружбы было должным образом обмыто, так что Ла Понте в конце концов даже перестал глазеть на девиц, которые входили и выходили, и поклялся Корсо в вечной преданности. По натуре Ла Понте был человеком слегка наивным, несмотря на напускной цинизм и подлое ремесло торговца старыми книгами, и он не смекнул, что новый друг в перекошенных очках еще там, в лавке, едва бросив взгляд на книжные шкафы, принялся обрабатывать его по всем правилам военного искусства. Корсо сразу приметил пару томов, о которых и хотел теперь потолковать. Но, честно сказать, Ла Понте со своей рыжей бородкой, кротким, как у Билли Бада[14], взглядом и несбывшимися мечтами стать китобоем в конце концов завоевал симпатию Корсо. К тому же он мог процитировать наизусть полный список членов экипажа "Пекода": Ахав, Стабб, Старбек, Фласк, Перт, Квикег, Тэштиго, Дэггу... названия всех кораблей, упомянутых в "Моби Дике": "Гоуни", "Таун-Хо", "Иеровоам", "Юнгфрау", "Розовый бутон", "Холостяк", "Восхитительный", "Рахиль"... — и прекрасно знал, а это было высшим пилотажем, что такое серая амбра. Они болтали о книгах и китах. Так что в ту ночь и было основано Братство гарпунеров Нантакета, Флавио Ла Понте стал его генеральным секретарем, Лукас Корсо — казначеем, и оба — единственными членами сообщества, а доброй матерью-покровительницей его сделали Макарову — она даже не взяла с них денег за последнюю рюмку, а перед закрытием заведения примкнула к их компании и они вместе расправились с бутылкой джина.

— Я еду в Париж, — сообщил Корсо, разглядывая в зеркале толстуху, которая каждые пятнадцать секунд совала по монетке в щель игрального автомата, словно ее загипнотизировали незамысловатая музыка и мелькание цветной рекламы, фрукты и звоночки, так что двигаться могла только сжимающая рычаг рука — и так до скончания века. — Там заодно займусь и твоим "Анжуйским вином".

Приятель сморщил нос и глянул на него настороженно. Париж — это дополнительные расходы, новые сложности. А Ла Понте был книготорговцем скромным и очень скупым.

— Ты же знаешь, я не могу себе такое позволить, мне это не по карману.

Корсо медленно допивал пиво.

— Очень даже можешь, — он достал несколько монет, чтобы заплатить и за себя, и за приятеля. — Я еду совсем по другому делу.

— По другому делу? — повторил Ла Понте с явным интересом.

Макарова поставила на стойку еще две кружки. Это была крупная светловолосая сорокалетняя женщина, коротко подстриженная, с серьгой в одном ухе — в память о той поре, когда она плавала на русском рыболовном судне. Одета она была в узкие брюки и рубашку с закатанными почти до плеч рукавами, которые открывали на редкость крепкие бицепсы — хотя не только они придавали ей сходство с мужчиной. В углу рта у нее вечно дымилась сигарета. Ее легко принимали за уроженку Балтики. Но всем обликом, и особенно грубоватыми манерами, она на-

поминала скорее слесаря-наладчика с какого-нибудь ленинградского завода.

— Прочла я вашу книгу, — сказала она Корсо, раскатывая букву "р". При этом пепел от сигареты сыпался на мокрую рубашку. — Эта Бовари... просто несчастная идиотка.

— Рад, что ты сразу ухватила суть дела.

Макарова протерла прилавок тряпкой. С другого конца зала из-за кассы за ней наблюдала Зизи, являвшая собой полную противоположность Макаровой: гораздо моложе, миниатюрная и очень ревнивая. Случалось, перед самым закрытием они в подпитии начинали драться на глазах у последних клиентов, правда, те, как правило, были своими людьми. Однажды после такой потасовки Зизи — с лиловым синяком под глазом, разъяренная и жаждущая мести — решила хлопнуть дверью. И пока она не вернулась — через три дня, — Макарова не переставала лить слезы, которые капали и капали в кружки с пивом. В ночь примирения заведение закрылось раньше обычного, и можно было видеть, как они куда-то отправились, обняв одна другую за талию и целуясь в подворотнях, как юные влюбленные.

— Он едет в Париж, — Ла Понте кивнул на Корсо. — Хочет ухватить удачу за хвост. У него в рукаве спрятан туз.

Макарова собирала пустые стаканы и глядела на Корсо сквозь дым своей сигареты.

— Да у него вечно что-нибудь припрятано, — произнесла она гортанным голосом, не выказав ни малейшего удивления. — То в одном месте, то в другом.

Потом она составила стаканы в раковину и, поигрывая квадратными плечами, пошла обслуживать других клиентов. Макарова глубоко презирала представителей противоположного пола и исключение делала разве что для Корсо, о чем и сообщала во всеуслышанье, объясняя, почему не берет с него деньги за последнюю рюмку. Даже Зизи относилась к нему вполне терпимо. Однажды, когда Макарову арестовали за то, что она во время демонстрации геев и лесбиянок разбила морду полицейскому, Зизи всю ночь просидела на скамейке перед полицейским управлением. Корсо принес ей бутерброды и бутылку джина, а потом переговорил со своими знакомыми из этого заведения, и они помогли замять дело. Зато у Ла Понте все это вызывало нелепую ревность.

— Почему в Париж? — спросил он рассеянно, ибо внимание его было поглощено другим. Левый локоть Ла Понте погрузился во что-то восхитительно мягкое и податливое. И он, разумеется, пришел в полный восторг, обнаружив, что его соседкой по стойке оказалась юная блондинка с пышной грудью.

Корсо глотнул пива.

— Я заеду еще и в Синтру, это в Португалии, — он продолжал наблюдать за толстухой у игрального автомата. Просадив всю мелочь, та протянула Зизи купюру для размена. — Теперь я работаю на Варо Борху.

Его друг присвистнул: Варо Борха — самый крупный библиофил в стране. В его каталог попадало совсем немного книг — зато только самые лучшие; и еще за ним шла слава, что если он хотел что-либо заполучить, то за ценой не стоял. Ла Понте, на которого новость произвела заметное впечатление, потребовал еще пива и новых подробностей. При этом в лице его мелькнуло что-то хищное — как всегда, когда он слышал слово "книга". Ла Понте был, конечно, человеком очень прижимистым

и откровенно малодушным, но в чем его никто не посмел бы упрекнуть, так это в завистливости, если только дело не касалось красивой женщины, которую можно было загарпунить. В профессиональном плане сам он вполне довольствовался добытыми без особого риска качественными экземплярами и искренне уважал друга за то, что тот работал с клиентами совсем иного полета.

— Ты когда-нибудь слыхал о "Девяти вратах"?

Букинист, который начал было неспешно шарить по карманам, словно давая Корсо время заплатить и за эту выпивку, так и застыл с открытым ртом. И даже на миг позабыл о своей пышнотелой соседке, которую как раз намеревался рассмотреть получше.

— Ты хочешь сказать, что Варо Борха хочет заполучить эту книгу?

Корсо кинул на прилавок последние монеты, завалявшиеся у него в кармане. Макарова налила им еще по рюмке каньи.

— Уже заполучил. И заплатил за нее целое состояние.

— Еще бы! Ведь, как известно, сохранилось только три или четыре экземпляра.

— Три, — уточнил Корсо. — Один находится в Синтре, в коллекции Фаргаша. Второй в фонде Унгерна в Париже. А третий попал на мадридский аукцион, когда продавали библиотеку Терраля-Коя, — его-то и купил Варо Борха.

Ла Понте, сгорая от любопытства, теребил свою курчавую бородку. Он конечно же слышал о Фаргаше, португальском библиофиле. Что касается баронессы Унгерн, то эта безумная старуха заработала миллионы, сочиняя книжки по оккультизму и демонологии. Ее последний шедевр "Нагая Исида" побил все рекорды по количеству проданных экземпляров.

— Одного не пойму, — спросил, помолчав, Ла Понте, — ты-то какое отношение имеешь ко всему этому?

— А тебе известна история книги?

— Только в общих чертах, — признался Ла Понте.

Корсо обмакнул палец в пивную пену и принялся что-то рисовать на мраморной столешнице.

— Время действия — середина семнадцатого века. Место действия — Венеция. Главный персонаж — печатник по имени Аристид Торкья, которому приходит в голову мысль издать так называемую "Книгу о девяти вратах в Царство теней", что-то вроде учебного пособия, как вызывать дьявола... Но времена стояли не самые благоприятные для литературы подобного рода, и святая инквизиция быстренько заполучила Торкью в свои руки. Состав преступления — сношения с дьяволом и так далее. Отягчающее обстоятельство — воспроизведение девяти гравюр из знаменитого "Delomelanicon"[15] — классики чернокнижия. Замечу, что, согласно легенде, автором гравюр считался сам Люцифер.

Макарова тоже остановилась у стойки, только с другой стороны, и, вытирая руки о рубашку, внимательно слушала. Ла Понте так и не донес стакана до губ, он с алчным профессиональным интересом ловил каждое слово.

— А что стало с книгами?

— Нетрудно догадаться: костер из них получился знатный, — Корсо изобразил на лице жестокое ликование; казалось, он и воистину сожалеет, что не присутствовал при расправе. — А еще рассказывали, что из огня доносились крики дьявола.

Макарова в ответ недоверчиво фыркнула и замерла, потом облокотилась на стойку рядом с краном для пива. Все эти средиземноморские суеверия, темные истории... Гордый северный нрав и мужской характер не позволяли ей опуститься до такого... Более впечатлительный Ла Понте внезапно почувствовал приступ жажды и сунул нос в кружку.

— Если там кто и кричал, так это сам печатник...

— Можно себе представить.

Ла Понте представил — и содрогнулся.

— Под пытками, — продолжил Корсо, — а в инквизиции служили профессионалы, полагавшие делом чести дать достойный отпор любым козням врага рода человеческого, — печатник признался, что уцелел еще один экземпляр книги, один-единственный, и хранится он в тайнике. После чего несчастный замолк и больше уж рта не раскрыл, если не считать предсмертного "Ох!" — на костре.

Макарова презрительно улыбнулась. И было непонятно, относилось ее презрение к несчастному печатнику или к палачам, так и не сумевшим вырвать у него последнее признание.

Ла Понте наморщил лоб:

— Подожди, ты сказал, что уцелел всего один экземпляр. Но ведь только что мы вели речь о трех книгах.

Корсо снял очки и проверил на свет чистоту стекол.

— Тут и зарыта собака, — сказал он. — Войны, пожары, кражи... Книги то появлялись, то вновь исчезали. Теперь никто не знает, какая из них подлинная.

— А может, они все три поддельные, — с присущим ей здравомыслием изрекла Макарова.

— Может, и так. Вот мне и предстоит разгадать загадку, проверить, купил Варо Борха подлинник или ему всучили фальшивку. Для этого я еду в Синтру и Париж, — он надел очки и взглянул на Ла Понте. — А между делом займусь и твоей рукописью.

Букинист отрешенно кивнул, продолжая краем глаза следить в зеркале за девицей с роскошным бюстом.

— Но раз у тебя такое важное дело... смешно тратить время еще и на "Трех мушкетеров"...

— Смешно? — привычное хладнокровие покинуло Макарову, и она буквально взорвалась. — Это самый лучший роман на свете!

И в подкрепление своих слов хлопнула ладонью по прилавку. При этом стало видно, как напряглись мышцы на обнаженной руке. Борису Балкану, вот кому было бы приятно услышать такое, подумал Корсо. У Макаровой, в ее личном списке бестселлеров, Дюма мог соперничать лишь с "Войной и миром" и шедеврами Патрисии Хайсмит[16].

— Успокойся ты! — повернулся Корсо к Ла Понте. — Платить за все придется Варо Борхе. Хотя, на мой взгляд, твое "Анжуйское вино" — подлинник... Ну скажи, кому придет в голову подделывать такое?

— Люди за все берутся, — сделала бесконечно мудрый вывод Макарова.

Ла Понте разделял мнение Корсо; в данном случае мошенничество выглядело бы полной нелепостью. Покойный Тайллефер гарантировал ему подлинность: то, несомненно, была рука дона Александра. А Тайллефер слов на ветер не бросал.

— Обычно я относил ему старые приключенческие романы, и он покупал все подряд, — Ла Понте сделал глоток и хихикнул через край ста-

кана. – А я пользовался случаем, чтобы полюбоваться на ножки его жены. Роковая блондинка! Очень эффектная! И вот однажды он открыл какой-то ящик. Затем положил на стол главу "Анжуйское вино". "Это вам, – сказал он неожиданно. – При условии, что вы получите экспертное заключение о подлинности и немедленно выставите рукопись на продажу..."

Какой-то клиент громко звал Макарову, требуя безалкогольного биттера. Та послала его к черту. Она словно приросла к своему месту у стойки и слушала разговор, щуря глаза от дыма. Сигарета как всегда была зажата у нее в углу рта и уже догорала.

– И это все? – спросил Корсо.

Ла Понте сделал неопределенный жест.

– Практически все. Я попытался отговорить его, потому что знал, как он к этому относился – душу готов был заложить ради какой-нибудь редкости. Но он стоял на своем: "Откажетесь вы, найду другого". Этим он, разумеется, задел меня за живое. Я имею в виду, живую коммерческую жилку.

– Мог бы не уточнять, – бросил Корсо. – Больше ничего живого в тебе не осталось – никаких других жилок.

В поисках человеческого тепла и сочувствия Ла Понте повернулся к Макаровой, но в ее свинцовых глазах тепла нашлось не больше, чем в норвежском фьорде в три часа поутру.

– Как славно чувствовать себя всеми любимым, – огрызнулся он с досадой и отчаянием в голосе.

– А вон тот любитель биттера, видать, умирает от жажды, – заметил Корсо, – опять орет.

Макарова метнула короткий взгляд на клиента и предложила ему отправиться в другой бар, пока не получил в глаз. И упрямый тип, чуть поразмыслив, счел за лучшее внять ее совету.

– Энрике Тайллефер был человеком странным. – Ла Понте снова пригладил волосы на облысевшей макушке и при этом не спускал глаз с отражения пухлой блондинки в зеркале. – Он желал, чтобы я не просто продал рукопись, но еще и поднял вокруг нее побольше шума. – Флавио понизил голос, чтобы не спугнуть свою блондинку. – "Кое для кого это окажется сюрпризом", – сказал он мне. И подмигнул, будто собирался от души поразвлечься. А через четыре дня его нашли мертвым.

– Мертвым, – глухо повторила Макарова, как будто пробуя слово на вкус. Эта история все больше захватывала ее.

– Самоубийство, – пояснил Корсо.

Но она пожала плечами, словно не видела большой разницы между самоубийством и убийством. В наличии были и сомнительный манускрипт, и несомненный покойник – достаточно для самого острого сюжета.

Услышав слово "самоубийство", Ла Понте мрачно кивнул:

– Да, так говорят.

– А ты что, не веришь?

– Как тебе сказать... Все очень странно, – он снова наморщил лоб, помрачнел и даже забыл о зеркале. – Мне все это не нравится. Что-то здесь не так.

– А Тайллефер никогда не рассказывал тебе, как попала к нему рукопись?

– Понимаешь, сразу я не спросил. А потом было уже поздно.

— А с вдовой ты говорил?

От приятного воспоминания лоб букиниста тотчас разгладился. Губы расплылись в улыбке.

— Эту историю я тебе непременно расскажу, — произнес он тоном человека, вспомнившего замечательную шутку. — Так что гонорар за труды ты получишь, так сказать, натурой. Я ведь не могу предложить тебе и десятой доли того, что ты заработаешь у Варо Борхи за эту самую "Книгу девяти хохм и надувательств".

— Ладно, я отплачу тебе тем же, подожду, пока ты отыщешь Одюбона[17] и станешь миллионером. Тогда и сквитаемся.

Ла Понте снова изобразил смертельную обиду. Что-то этот прожженный циник за рюмкой делается слишком чувствительным, подумал Корсо.

— Я полагал, что ты помогаешь мне по-дружески. — Ну... Клуб гарпунеров Нантакета... Потому я и позволил себе...

— Дружба... — Корсо покрутил головой по сторонам, словно ожидая, что кто-нибудь объяснит ему значение этого слова. — Самые закадычные наши друзья — в барах и на кладбищах...

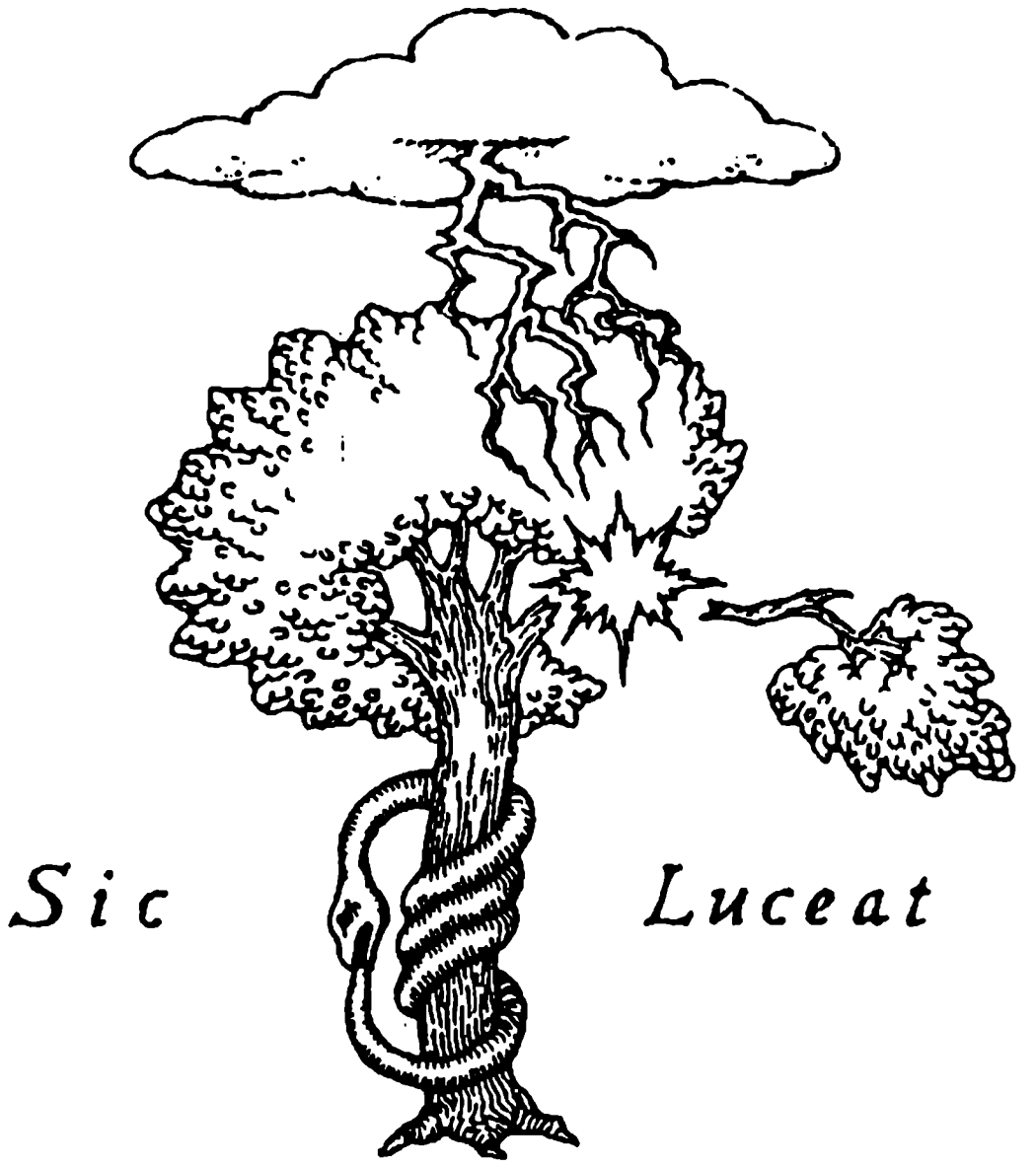
— Ты хоть раз сделал что-нибудь для других просто так, черт тебя возьми?

— Только для себя, — вздохнула Макарова. — Корсо всегда блюдет свои интересы.

Но в этот миг Ла Понте, к величайшему для себя огорчению, увидал, как девица с пышным бюстом покидает бар, взяв под руку элегантно одетого субъекта с франтоватой походкой. Корсо продолжал смотреть на толстуху у игрального автомата. Она истратила последнюю монету и теперь сидела перед машиной, уронив длинные руки вдоль тела, растерянная и опустошенная. У рычагов и кнопок ее сменил высокий смуглый субъект; у него были черные густые усы и шрам на лице. Внешность его пробудила у Корсо какое-то смутное и неуловимое воспоминание, но оно быстро растаяло, так и не оформившись в конкретный образ. К изумлению толстухи, автомат едва успевал выплевывать выигранные им монеты.

Макарова налила Корсо кружку пива за счет заведения, и на сей раз Ла Понте пришлось-таки самому заплатить за себя.

1. Рафаэль Сабатини (1875—1950) — английский писатель, автор почти сорока романов и большого числа рассказов. Наиболее известны романы "Скарамуш" (1920) и "Одиссея Капитана Блада" (1922). Далее роман "Скарамуш" цитируется в перев. И. Н. Тихонова и Е. З. Фрадкиной. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. "После вестей о почти безнадежной болезни короля вскоре в лагере начали распространяться слухи о его выздоровлении..." (*франц.*). (Здесь и далее роман "Три мушкетера" цит. по изданию: М., Художественная литература, 1976; перев. В. Вальдман, Д. Лившиц и К. Ксаниной.)
3. Арсен Люпен — "вор-джентльмен", герой детективных сочинений французского писателя Мориса Леблана (1864—1941); Раффлз — персонаж, созданный английским писателем Эрнестом Уильямом Хорнунгом (1866—1921); Шерлок Холмс — герой повестей английского писателя Артура Конан Дойла (1859—1930); Рокамболь — герой многотомного цикла романов французского писателя Пьера Алексиса Понсона дю Террайля (1829—1871). Рамон Мария дель Валье-Инклан (1866—1936), Пио Бароха-и-Неси (1872—1956), Бенито Перес Гальдос (1843—1920) — испанские писатели-классики.
4. Речь идет о французской издательской фирме "Братья Гарнье", основанной в 1833 г. Огюстом (1812—1887) и Ипполитом (1815—1911) Гарнье. Большим авторитетом пользовалась серия "Классики Гарнье".



5. Навсикая — в греческой мифологии дочь царя феаков Алкиноя и Ареты. Крик Навсикаи, игравшей в мяч на берегу моря, разбудил Одиссея, который был выброшен бурей на остров феаков. Девушка велит слугам дать ему чистые одежды, накормить и напоить, а также объясняет, как достигнуть дворца Алкиноя и добиться от феаков помощи.
6. Габриэль Анн Систерн де Куртира де Даш (1804—1872); псевд.: графиня Даш или Д'Аш — французская писательница.
7. Франсуа де Ларошфуко (1613—1680) — французский писатель. В его "Мемуарах" (1662, полное издание 1817) упоминается о том, как графиня Льюси Карлейль (дочь графа Генри Нортемберлендского) на балу срезала алмазные подвески у герцога Бекингэма (гл. I).
8. Хоакин Ибарра-и-Марин (1725—1785) — испанский издатель; в 1779 г. получил титул Издателя Королевской испанской академии. Известны два его издания "Дон Кихота" (1780 и 1782).
9. "Странствия Персилеса и Сихизмунды" — новелла Мигеля Сервантеса де Сааведры; отпечатана 15 декабря 1616 г.; 2 апреля 1617 г. издатель Хуан де ла Куэста передал два экземпляра в Братство издателей Мадрида. "Королевское право Кастильи" — свод законов, изданный прибл. в 1255 г., во времена правления короля Кастилии и Леона Альфонса X Мудрого (1221—1284).
10. Алонсо Диас де Монтальво (умер после 1492 г.) — испанский юрист, занимал важные посты при дворе королей Хуана II и Энрике IV, автор глосс к "Королевскому праву Кастильи".
11. Асорин (наст. имя и фам. Хосе Мартинес-Руис; 1873—1967) — испанский писатель и литературный критик.
12. "Селестина" ("Трагикомедия о Калисто и Мелибее") Фернандо де Рохаса (ок. 1465—1541). Предполагаемая дата написания "Селестины" — 1492 г. (но не позднее 1497-го); многие исследователи считают, что известное издание 1499 г. (Бургос) не было первым.
13. Здесь и далее роман цит. по изд.: Герман Мелвилл. Моби Дик, или Белый Кит. М., Географгиз, 1962, перев. И. М. Бернштейн.
14. Билли Бад — герой морской повести Германа Мелвилла "Билли Бад, формарсовый матрос" (опубл. 1924).
15. Название составлено из двух греческих слов: "delos" (ясный, явленный) и "melas" (черный).
16. Патрисия Хайсмит (1921—1995) — американская писательница, автор детективных романов.
17. Джон Джеймс Одюбон (1785—1851) — американский художник, натуралист-орнитолог, издатель. Учился рисованию у Ж. Л. Давида. Знамениты его роскошные фолианты "Птицы Америки", т. 1—4, Лондон, 1829—1839; 2-е изд., Нью-Йорк, 1830—1844 и 1863; 448 таблиц и 1065 рисунков.

II. *Рука покойника*

> Миледи улыбалась, и д'Артаньян чувствовал, что он готов погубить свою душу ради этой улыбки.
>
> А. Дюма. *Три мушкетера*

Бывают вдовы безутешные, а бывают такие, которых с радостью вызовется утешить любой мужчина. Лиана Тайллефер, без всякого сомнения, относилась ко второй категории. Это была высокая блондинка, светлокожая, с ленивой, томной повадкой. Пока такая женщина вытащит сигарету и выпустит первое колечко дыма, пройдет вечность, и все это время она будет со спокойным достоинством смотреть в глаза сидящему напротив кавалеру. Надо заметить, что Лиане Тайллефер уверенность в себе придавали внешнее сходство с Ким Новак, пышные формы — пожалуй, даже слишком пышные — и банковский счет, ведь она стала единственной наследницей покойного издателя Тайллефера, а применительно к этой фирме слово "платежеспособная" звучит скромным эвфемизмом. Удивительно, сколько денег можно заработать, издавая книги по кулинарии. Например, "Тысяча лучших десертов Ла-Манчи". Или, скажем, классика: "Секреты барбекю" — пятнадцать мгновенно разлетевшихся тиражей.

Квартира вдовы располагалась в старинном дворце — когда-то он принадлежал маркизу де лос Алумбрес, потом дворец реконструировали и устроили там роскошные апартаменты. Что касается убранства жилища, то, очевидно, хозяева принадлежали к числу людей, которые готовы из кожи вон лезть, лишь бы придумать что-нибудь особенное, имея при этом мало времени и много денег. Иначе чем объяснишь, что рядом с фарфором из Льядро́ — девочка с гусем, бесстрастно отметил Лукас Корсо, — на той же полке располагались саксонские пастушки, ради которых любой шустрый антиквар душу бы вытряс и из покойного ныне Энрике Тайллефера, и из его супруги. Тут же стояли секретер, разумеется в стиле бидермейер, и рояль "Стейнвуд", а рядом лежал очень дорогой восточный ковер. Лиана Тайллефер сидела на белом кожаном диване, скрестив великолепные точеные ножки. При этом черная юбка, как того и требовал траур, открывала их всего на пядь выше колен. Поза вдовы позволяла угадать и те линии, что, скрываясь под юбкой, поднимались вверх — "к тени и тайне", как выразился позднее Лукас Корсо, вспоминая свой визит. Добавим, что комментарием Корсо пренебрегать не следует, потому что он только производил впечатление недотепы: так и представляешь себе, как он живет со старушкой мамой, которая вечно вяжет чулок и по воскресеньям подает сынку в постель чашку горячего шоколада. Именно таких сыновей нам случалось видеть в кино; обычно они одиноко бредут за гробом — под дождем, с красными от слез глазами — и шепчут с беззащитной сиротской тоской одно только слово: "Мама!" Но Корсо никогда не был беззащитным. Да и матери у не-

го давно нет. И когда ты узнавал его получше, то невольно задавался вопросом: а была ли у него вообще когда-нибудь мать?

— Простите, что я вынужден побеспокоить вас в подобных обстоятельствах, — сказал Корсо.

Он сидел перед вдовой, не сняв плаща и поставив холщовую сумку на колени. Сидел в напряженной позе, на краешке стула. Тем временем глаза Лианы Тайллефер — серо-голубые, большие и холодные — самоуверенно его изучали, словно она пыталась определить, к какой из известных ей разновидностей мужчин принадлежит сей экземпляр. Он прекрасно знал, что она столкнулась с непростой задачей, и покорно позволил себя разглядывать, хотя постарался не дать ей возможности сделать определенные выводы. В таких делах он был докой и сразу увидел, что на фондовой бирже "Тайллефер S.A., вдова" его акции начали резко падать, так что он мог рассчитывать не более чем на пренебрежительное любопытство. Добавим, что прежде ему пришлось десять минут прождать в холле после стычки со служанкой, которая приняла его за назойливого торговца и хотела выставить вон. Но теперь вдова то и дело бросала взгляды на папку, извлеченную им из сумки, и ситуация медленно менялась. Он, в свою очередь, старался стойко выдерживать взгляд Лианы Тайллефер и не угодить в клокочущий водоворот — то есть проплыть между Сциллой и Харибдой (Корсо был человеком начитанным). При этом он увидел перед собой весьма своеобразную карту: юг — ноги и талия вдовы, север — бюст, "пышный" или что-то в этом роде, к тому же сногсшибательно обтянутый черным свитером из ангорской шерсти.

— Я был бы очень признателен, — обратился он наконец к хозяйке дома, — если бы вы сообщили, знали вы или нет о существовании этой рукописи.

Он протянул ей папку и при этом невольно коснулся пальцев с длинными ногтями, покрытыми кроваво-красным лаком. Или это ее пальцы коснулись его руки? В любом случае едва заметное касание свидетельствовало о том, что акции Корсо взлетели вверх; так что он даже поспешил изобразить приличное ситуации смущение и нервно взъерошил волосы надо лбом — так, чтобы этот неуклюжий жест показал ей: ему не часто приходилось докучать красивым вдовам. Теперь голубовато-стальные глаза смотрели не на папку, а на него, и в них вспыхнула искра интереса.

— Откуда же? — спросила вдова.

Голос у нее был низкий и чуть хрипловатый, словно после дурно проведенной ночи. Она все еще не давала воли любопытству и папку не открывала, будто ожидая от Корсо чего-то еще. Но он лишь поправил очки и состроил серьезную, соответствующую обстоятельствам мину. До сих пор шла официальная часть визита, так что свою коронную улыбку — улыбку честного кролика — он приберегал для более подходящего момента.

— До недавнего времени рукопись принадлежала вашему мужу, — тут он запнулся, но потом все-таки добавил: — Царствие ему небесное!

Она медленно кивнула, словно услышала именно то, что хотела услышать, и открыла папку. Корсо смотрел поверх ее плеча на стену. Там между подлинником Тапиеса[1] и еще одной картиной с неразборчивой подписью висела в рамке детская работа — пестрые цветочки, имя и дата: "Лиана Ласаука. Курс 1970/71 г.". Корсо счел бы это весьма трогательным, будь он способен выдавить из себя хоть одну чувствительную

слезинку при взгляде на цветы, птичек, а также на девочек со светлыми косичками и в гольфах. Так что он равнодушно перевел взгляд на фотографию в маленькой серебряной рамочке: покойный Энрике Тайллефер S. A., с золотым дегустационным бокалом, висящим на шее, в фартуке, делавшем его слегка похожим на масона, улыбался в объектив; в правой руке он держал одну из самых популярных своих кулинарных книг, в левой — блюдо с молочным поросенком по-сеговийски, которого собирался разрезать. Возможно, подумал Корсо, преждевременная кончина избавила его от бесчисленных проблем, связанных с холестерином и подагрой. А еще с холодным любопытством профессионала он задался вопросом: к каким уловкам прибегала при жизни супруга Лиана Тайллефер, когда желала испытать оргазм. В поисках ответа он снова метнул быстрый взгляд на бюст и ноги вдовы, но к определенному выводу не пришел. В ней, конечно, слишком сильна была женская природа, чтобы довольствоваться только молочными поросятами.

— Это текст Дюма, — сказала она, и Корсо тотчас напрягся и весь обратился в слух. Лиана Тайллефер постукивала красным ноготком по пластиковому конверту, защищавшему страницу. — Та самая глава, знаменитая. Конечно, рукопись мне знакома. — Она наклонила голову, и волосы упали ей на лицо — теперь вдова недоверчиво взирала на гостя из-под светлой завесы. — А как она попала к вам?..

— Ваш муж продал ее мне. И я должен доказать ее подлинность.

Вдова пожала плечами.

— Насколько мне известно, рукопись настоящая, — Лиана Тайллефер с тяжелым вздохом возвратила ему папку. — Вы сказали, продал?.. Как странно! — она задумчиво помолчала. — Энрике так гордился ею.

— Возможно, вы припомните, где он ее приобрел.

— Боюсь, что нет. Кажется, это был чей-то подарок.

— А ваш муж коллекционировал автографы?

— Думаю, других, кроме этого, у него не было.

— И он никогда не говорил о намерении продать рукопись?

— Нет. О продаже я узнала только от вас. Кто же ее приобрел?

— Один книготорговец, мой клиент, и как только я соберу необходимую информацию, он выставит автограф на аукцион.

Тут Лиана Тайллефер решила, что гостю стоит уделить чуть больше внимания; его акции на местной бирже снова поднялись в цене. Между тем Корсо снял очки и принялся протирать их мятым платком. Без очков он выглядел беспомощным, о чем прекрасно знал. Когда он, совсем как близорукий крольчонок, щурил глаза, всем сразу хотелось взять его за руку и перевести через улицу.

— Это ваша профессия? — спросила вдова. — Устанавливать подлинность рукописей?

Он уклончиво кивнул. Теперь он видел вдову расплывчато, зато почему-то казалось, что она находится ближе, чем раньше.

— Иногда я также ищу редкие книги, гравюры и тому подобное. И этим зарабатываю на жизнь.

— Много?

— Когда как. — Он надел очки, и облик женщины вновь обрел резкость и ясность. — Иногда много, иногда мало; на рынке случаются колебания.

— То есть вы что-то вроде сыщика, да? — пошутила она. — Вроде детектива, но занимаетесь книгами...

Пора было улыбнуться. Что он и сделал, приоткрыв передние зубы. Улыбнулся застенчиво, просчитав меру этой самой застенчивости до миллиметра. Ну давайте же, молила улыбка, усыновите меня поскорее.

— Да. Можно назвать мою работу и так.

— И вы пришли ко мне по поручению своего клиента...

— Именно, — теперь можно было держаться чуть увереннее, и он постучал костяшками пальцев по папке. — Ведь рукопись попала к нему из вашего дома.

Вдова, не сводя глаз с папки, неторопливо кивнула. Она о чем-то раздумывала.

— Странно, — сказала она наконец. — Мне трудно поверить, что Энрике продал автограф Дюма. Хотя в последние дни в его поведении было что-то необычное... Как, вы сказали, зовут книготорговца? Нового владельца рукописи?

— А я не называл его имени.

Она глянула на Корсо сверху вниз, с холодным изумлением. Казалось, она не привыкла давать мужчинам больше трех секунд на исполнение ее желаний.

— Так назовите!

Корсо чуть помедлил, ровно столько, сколько понадобилось, чтобы Лиана Тайллефер начала нетерпеливо постукивать рукой по подлокотнику.

— Его зовут Ла Понте, — выпалил наконец Корсо. Это был еще один из его трюков: делать вид, что собеседник одержал над ним победу, хотя уступки на самом деле были совсем незначительными. — Вы его знаете?

— Разумеется, знаю, это поставщик моего мужа, — она скорчила недовольную гримасу. — Он иногда являлся сюда и приносил ему дурацкие приключенческие романы. Надеюсь, у него есть какой-нибудь документ, подтверждающий факт покупки... Если это вас не затруднит, я хотела бы получить копию...

Корсо лениво кивнул и слегка подался вперед:

— А ваш муж очень любил Александра Дюма?

— Любил ли он Дюма, спрашиваете вы? — Лиана Тайллефер улыбнулась. Потом откинула волосы назад. Теперь глаза ее засверкали насмешливо. — Пойдемте-ка.

Она поднялась, но так медленно, будто на это ушла целая вечность, затем одернула юбку и поглядела по сторонам — казалось, она успела позабыть, зачем ей, собственно, понадобилось вставать. Ростом она оказалась гораздо выше Корсо, хотя была в туфлях на низком каблуке. Она повела его в соседнюю комнату, служившую кабинетом. Следуя за ней, он разглядывал широкую, как у пловчихи, спину, тонкую, но не слишком, талию. По его прикидке, ей было лет тридцать. Так что очень скоро она могла превратиться в обычную матрону нордического типа, чьи не знающие загара бедра созданы лишь для того, чтобы легко рожать белокурых Эриков и Зигфридов.

— Если бы только Дюма! — воскликнула она, приглашая его войти в кабинет. — Взгляните.

Корсо взглянул. По стенам тянулись деревянные стеллажи, прогнувшиеся под тяжестью толстых томов. Он почувствовал, что у него вот-вот потекут слюни. Профессиональная реакция. Подняв руку к очкам, он сделал несколько шагов по направлению к полкам: "Графиня де Шарни" А. Дюма, восемь томов в серии "Иллюстрированный роман" под редак-

цией Висенте Бласко Ибаньеса[2]; "Две Дианы" А. Дюма в трех томах; "Три мушкетера" А. Дюма, издание Мигеля Гихарро с гравюрами Ортеги, четыре тома; "Граф Монте-Кристо" А. Дюма, четыре тома, издатель Хуан Рос, гравюры А. Хиля... А вот сорок томов "Рокамболя" Понсона дю Террайля. "Пардайяны" Мишеля Зевако[3], полностью. И опять Дюма — рядом с девятитомным Виктором Гюго и девятитомным Полем Феваля[4], чей "Горбун" стоял тут же в роскошном переплете красного сафьяна с золотым обрезом. И "Записки Пиквикского клуба" Диккенса в переводе Бенито Переса Гальдоса, и несколько книг Барбье д'Оревильи, и "Парижские тайны" Эжена Сю. Еще Дюма — "Сорок пять", "Ожерелье королевы", "Соратники Иегу"... "Коломба" Мериме. Пятнадцать томов Сабатини, несколько — Ортеги-и-Фриаса, Конан Дойла, Мануэля Фернандеса-и-Гонсалеса, Майн Рида, Патрисио де ла Эскосура...[5]

— Вот это да! Сколько же здесь томов?

— Не знаю. Две тысячи с лишним. Или три. Почти все — романы-фельетоны в первом издании. Их переплетали сразу после публикации... А еще — иллюстрированные издания. Муж был коллекционером-фанатиком, платил столько, сколько запрашивали.

— Да, как я вижу, он был истинным любителем.

— Любителем? — Лиана Тайллефер изобразила легкую улыбку. — Нет, это была настоящая страсть.

— А мне казалось, что гастрономия...

— Кулинарные книги были для него лишь способом зарабатывать деньги. Энрике походил на царя Мидаса: любой дешевый сборник кулинарных рецептов, попав в его руки, превращался в бестселлер. Но душу он вкладывал вот в это. Ему нравилось запираться здесь, трогать и гладить старые книги. Ведь некоторые напечатаны на плохой бумаге, а он хотел во что бы то ни стало сохранить их. Видите? Термометр, прибор для измерения влажности воздуха... Он мог целыми страницами цитировать наизусть любимые произведения. Иногда приговаривал: "Черт возьми!", "Проклятие!" и так далее в том же роде. А последние месяцы все время писал.

— Исторический роман?

— Приключенческий. Следуя всем законам жанра и, само собой разумеется, повторяя все банальности. — Она подошла к полкам и достала толстый, сшитый вручную том. Страницы были исписаны с одной стороны крупными круглыми буквами. — Взгляните на название...

— "Рука покойника, или Паж Анны Австрийской", — прочитал Корсо вслух. — Ну, это... — он почесал пальцем бровь, подыскивая нужное слово. — Внушительно...

— И неподъемно — прямо свинец, — добавила она, ставя том на место. — Сочинение изобилует анахронизмами, что очень глупо, клянусь. Тут вы можете мне поверить, я знаю, о чем говорю, ведь, закончив очередной кусок, он непременно читал его мне ... И так всю книгу, страницу за страницей, от начала до самого финала, — она сердито постучала по заглавию, выписанному большими буквами. — Боже мой! Знаете, в конце концов я возненавидела и этого пажа, и его королеву, хитрую бестию.

— Он собирался опубликовать свое сочинение?

— А как же! Под псевдонимом, и, наверно, выбрал бы что-нибудь вроде Тристана де Лонгвиля или Паоло Флорентини... Это было бы очень даже в его духе.

— А повеситься? Это тоже было в его духе?

Лиана Тайллефер молчала, уставившись на стеллажи, заставленные книгами. И молчание ее было тяжелым, отметил про себя Корсо, напряженным, хотя она и сделала вид, будто на что-то загляделась. Она вела себя как актриса, которая выбирает нужный момент, чтобы продолжить диалог.

— Я никогда не узнаю, что произошло, — ответила она наконец, овладев собой. — Последнюю неделю он был угрюм и замкнут, почти не выходил из кабинета. Но однажды вечером куда-то отправился, злобно хлопнув дверью. И вернулся только на рассвете; я лежала в постели и слышала, как щелкнул замок. Утром меня разбудили крики служанки: Энрике висел на люстре.

Теперь она смотрела на Корсо, следя за его реакцией. Нет, печальной она не выглядела, подумал охотник за книгами и вспомнил фотографию, где ее муж был запечатлен в фартуке и с молочным поросенком. Корсо даже успел заметить, как она неестественно дернула веком, словно стараясь выжать из глаза хоть одну слезинку, но глаза оставались предательски сухими. Впрочем, это еще ничего не значило. Целые поколения нестойких косметических средств научили женщин владеть собой и сдерживать чувства. А макияж Лианы Тайллефер — светлые тени на веках подчеркивали цвет глаз, — был безупречен.

— Он оставил письмо или записку? — спросил Корсо. — Самоубийцы обычно поступают именно так.

— Нет, решил не утруждать себя. Никаких объяснений, никаких писем. Ничего. И такая непредусмотрительность дорого мне стоила: пришлось отвечать на массу вопросов, которые задавали следователь и полицейские. Не слишком приятно, уверяю вас.

— Могу себе представить...

— Вот и представьте...

Лиана Тайллефер дала понять, что визит затянулся. Она проводила гостя до двери и протянула ему руку. Корсо, держа свою папку под мышкой, пожал руку и оценил крепость рукопожатия — поставил ему высший балл. Итак, не было ни веселой вдовы, ни убитой горем страдалицы, не было и равнодушной гримасы ("Он был идиотом" или "Наконец-то мы одни, можешь вылезать из шкафа, дорогой"). То, что в шкафу кто-то прятался, Корсо вполне допускал, но это его не касалось. Как и самоубийство Энрике Тайллефера S. A., каким бы странным оно ни выглядело — а странного было много, особенно если прибавить сюда еще и пажа с королевой, а также ускользающую рукопись. Но ему до всего этого дела не было, включая красивую вдову... По крайней мере пока.

Он глянул на Лиану Тайллефер. Хотелось бы мне знать, без всяких эмоций подумал Корсо, кто же тебя ублажает. Он нарисовал в уме некий портрет-робот: солидный, красивый, образованный, богатый господин. Восемьдесят пять процентов вероятности, что тот был другом покойного. И еще Корсо задался вопросом, а не связано ли самоубийство издателя именно с этим обстоятельством, но тотчас сердито себя одернул. Видно, издержки профессии или что-то подобное... Иногда невесть почему он вдруг начинал рассуждать как полицейский. Нелепое сравнение! Он содрогнулся. Впрочем, человек никогда точно не знает, что кроется в темных безднах его души — какие глупости и нелепости.

— Позвольте поблагодарить вас, — сказал он, выбирая из арсенала улыбок самую трогательную — улыбку симпатичного кролика.

Но улыбка его пропала даром, вдова смотрела на рукопись Дюма.

— Вам не за что меня благодарить. Естественно, мне не безразлично, чем все это кончится.

— Постараюсь держать вас в курсе дела... И еще... Что вы намерены делать с коллекцией мужа — сохранить или избавиться от нее?

Вопрос застал ее врасплох. Корсо знал по опыту: порой и суток не проходит после смерти библиофила, как книжное собрание покидает дом, буквально следом за гробом. Его удивляло, что сюда еще не слетелись стервятники-букинисты. Ведь Лиана Тайллефер, по ее признанию, не разделяла литературные вкусы мужа.

— По правде говоря, я еще об этом не думала. Не успела... А что, вас могли бы заинтересовать подобные книги?

— Могли бы.

Она не нашлась что ответить. И замешательство ее продлилось на пару секунд дольше, чем нужно.

— Прошло слишком мало времени, — промолвила она наконец с подобающим случаю вздохом. — Подождем несколько дней...

Корсо, держась за перила, спускался по лестнице. Почему-то первые ступеньки дались ему с большим трудом, ноги отказывались идти — как у человека, который покидает место, где что-то забыл, но не знает, что именно. Хотя он-то уж точно ничего здесь не забывал. Добравшись до площадки, он поднял глаза и увидел Лиану Тайллефер. Она все еще стояла на пороге и наблюдала за ним. И вид ее выражал нечто среднее между тревогой и любопытством. По крайней мере, так ему показалось. Корсо одолел еще несколько ступенек и снова глянул вверх. Картина переменилась. Как будто медленно полз вниз объектив кинокамеры. Из поля зрения Корсо исчезли настороженные голубовато-стальные глаза, в кадре оставалось лишь тело: бюст, бедра, крепкие ноги, поставленные чуть врозь, — великолепные, сильные, как колонны храма.

Корсо покинул дом вдовы и в глубокой задумчивости вышел на улицу. По меньшей мере пять вопросов остались без ответов, и нужно было в первую очередь выстроить их по степени важности. Он остановился на тротуаре у садовой решетки парка Ретиро и, высматривая такси, машинально повернул голову налево, в сторону дороги. В нескольких метрах от него стоял огромный "ягуар". Шофер в темно-серой, почти черной форме читал газету. В этот самый момент он поднял глаза, и взгляды их встретились — всего на несколько секунд. Потом шофер снова погрузился в чтение. Он был смугл, черноволос, с усами и бледным шрамом, вертикально пересекающим щеку. Внешность его показалась Корсо знакомой — кого-то он явно напоминал. Ах да! Того высокого типа, что сидел перед игральным автоматом в баре Макаровой. Но не только его. В голове Корсо бродило смутное воспоминание, что-то из очень далекого прошлого. Он не успел проанализировать свои ощущения — как раз в этот миг появилось свободное такси, и некий тип с маленьким чемоданчиком в руке уже делал шоферу знаки с противоположного тротуара. Корсо поспешил воспользоваться тем, что таксист смотрел в его сторону, быстро шагнул на мостовую и остановил машину, опередив того, другого.

Он попросил водителя убавить звук радио и поудобнее устроился на заднем сиденье, невидящим взором провожая летящие мимо машины. Дело в том, что всякий раз, как за ним захлопывалась дверца такси, он

погружался в состояние блаженного покоя. Словно прерывались все контакты с внешним миром и Корсо получал передышку — жизнь за окном на время пути замирала. В предвкушении отдыха он запрокинул голову.

Однако пора было подумать и о делах, скажем, о "Девяти вратах", о поездке в Португалию — первом этапе работы. Встреча с вдовой Энрике Тайллефера породила много новых вопросов, и это тревожило его. Что-то тут было не так — подобное случается, когда смотришь на пейзаж с неудачной точки. Что-то еще... Машина успела несколько раз подолгу постоять на перекрестках перед красным светом, прежде чем Корсо сообразил, что в ход его размышлений неотвязно вплетается образ шофера "ягуара". Корсо почувствовал раздражение. Он был абсолютно уверен, что до бара Макаровой никогда в жизни не видел этого типа. Но ничего не мог поделать с нелепым ощущением. Я тебя знаю, сказал он беззвучно. Точно, знаю. Однажды, очень давно, судьба сводила меня с похожим человеком. И я докопаюсь до истины. Ты здесь, в темном уголке моей памяти.

Груши куда-то запропастился, но теперь это не имело никакого значения. Пруссаки под командованием Бюлова отступали с высоты у часовни святого Ламберта. Легкая кавалерия Сюмона-и-Сюберви преследовала их по пятам. На левом фланге все спокойно: решительная атака французских кирасиров рассеяла и разбила красные формирования шотландской пехоты. В центре дивизия Жерома наконец-то захватила Гугумон. К северу от Мон-Сен-Жан синие части старой доброй Гвардии медленно группировались, а Веллингтон, забыв о строгом порядке, занимал деревушку Ватерлоо. Оставалось нанести последний удар, добить противника.

Лукас Корсо осмотрел поле. Спасти положение мог конечно же Ней. Храбрец из храбрецов. Он передвинул его вперед, вместе с д'Эрлоном и дивизией Жерома, вернее, тем, что от нее осталось, и заставил их au pas de charge[6] продвигаться по дороге на Брюссель. Когда они сошлись с британскими частями, Корсо откинулся на спинку стула и затаил дыхание, уверенный в том, что выбрал слишком рискованный ход: всего за полминуты он принял решение, от которого зависели жизнь и смерть двадцати двух тысяч человек. Он упивался этим ощущением, вторгаясь в плотные сине-красные ряды и любуясь нежной зеленью леса близ Суаня, бурыми пятнами холмов. Боже, какое красивое сражение!

Удар оказался жестоким. Поделом им! Армейский корпус д'Эрлона рассыпался, как соломенная хижина ленивого поросенка из сказки, а Ней и люди Жерома держали развернутую линию. Старая Гвардия наступала, все сметая на своем пути, и английские каре одно за другим исчезали с карты. Веллингтону не оставалось ничего другого, как отступить, и Корсо перекрыл ему дорогу на Брюссель резервными частями французской кавалерии. Потом медленно, хорошо подумав, нанес последний удар. Держа Нея между большим и указательным пальцами, он продвинул его вперед — на три шестиугольника. Суммировал коэффициенты мощности, глядя в таблицы: отношение получилось 8 к 3. С Веллингтоном было покончено. Оставалась крошечная щель, припасенная на всякий случай. Он сверился с таблицей эквивалентов и убедился, что хватит и 3. Он успел почувствовать укол нерешительности, но все-таки

взял в руки кости, чтобы включить в игру долю необходимой случайности. Ведь даже при выигранном сражении потерять Нея в последнюю минуту — чистое любительство. И он получил коэффициент 5. Корсо улыбался краешком губ, нежно постукивая ногтем по синей фишке-Наполеону. Представляю, каково тебе, приятель. Веллингтон с последними пятью тысячами несчастных, прочие — кто погиб, кто в плену, а Император только что выиграл сражение при Ватерлоо. "Аллонзанфан"[7]. И пусть все книги по Истории летят к черту!

Он от души зевнул. На столе, рядом с доской, которая в масштабе 1:5000 воспроизводила поле боя, среди справочников, графиков стояли чашка кофе и полная окурков пепельница; часы на запястье показывали три ночи. Сбоку, на мини-баре, стояла бутылка, с красной, как английский камзол, этикетки ему хитро подмигивал Джонни Уокер[8]. Белобрысый нахал, подумал Корсо. И дела ему нет, что несколько тысяч соотечественников только что были повергнуты в прах во Фландрии.

Он повернулся к англичанину спиной и все свое внимание отдал непочатой бутылке "Болса", зажатой между двухтомным "Мемориалом Святой Елены"[9] и французским изданием "Красного и черного". Он откупорил бутылку, открыл роман Стендаля и бесцельно перевернул несколько страниц, пока наливал джин в стакан:

...“Исповедь” Руссо. Это была единственная книга, при помощи которой его воображение рисовало ему свет. Собрание реляций великой армии и “Мемориал Святой Елены” — вот три книги, в которых заключался его Коран. Никаким другим книгам он не верил[10].

Он пил стоя, медленными глотками, пытаясь привести в чувство онемевшее от долгого сидения тело. Бросил последний взгляд на поле брани, где после кровавой схватки все затихало. Осушил стакан и почувствовал себя хмельным богом, управляющим судьбами людей, как если бы речь шла об оловянных солдатиках. Потом представил себе лорда Артура Уэлсли, герцога Веллингтона, вручающего свою шпагу Нею. На земле лежали тела погибших юношей, мимо мчались кони, потерявшие седоков, а под искореженным орудийным лафетом умирал офицер Серых шотландцев и в окровавленной руке сжимал золотой медальон с портретом женщины; в медальоне хранилась прядь белокурых волос. Офицер погружался во мрак, и там, уже в другом мире, звучали аккорды последнего вальса. С полки на него глядела балерина, а во лбу у нее, отражая пламя камина, сверкала бисеринка, и балерина была готова упасть в объятия черта из табакерки. Или — соседа-лавочника.

Ватерлоо. Что ж, старый гренадер, его прадед, мог спать в своей могиле спокойно. Корсо видел его внутри каждого маленького квадратика на игровой доске, на бурой линии, обозначавшей дорогу на Брюссель. Покрытое копотью лицо, опаленные усы. Он три дня орудовал штыком. Он охрип, его лихорадило. Он глядел вокруг невидящим взором. Корсо тысячу раз представлял себе, что именно такой взгляд должен быть у всех воинов на всех войнах. Прадед изнемогал от усталости и все же, как и его товарищи, поднимал вверх нацепленный на ствол ружья кивер из медвежьей шерсти. Виват Император! Одинокий, растолстевший и смертельно больной Бонапарт, вернее, призрак Бонапарта был отомщен. Покойся с миром. Гип-гип, ура!

Корсо налил себе еще джина и молча поднял стакан, кивнув висящей на стене сабле: во славу верной тени гренадера Жан-Пакса Корсо, 1770–1851, орден Почетного легиона, орден Святой Елены, до последнего своего дыхания он был неисправимым бонапартистом, служил консулом Франции в том самом средиземноморском городе, где век спустя суждено было родиться его праправнуку. И, чувствуя во рту вкус джина, Корсо сквозь зубы продекламировал строки, передававшиеся весь этот век от отца к сыну в их роду, которому суждено было закончиться на нем:

...И Император во главе
своего нетерпеливого войска
будет скакать под победные крики.
И я встану из могилы с оружием в руках
и снова пойду на войну
следом за Императором.

Корсо снял трубку и, не сдержав смеха, принялся набирать номер Ла Понте. Звук вращающегося диска был хорошо слышен в тишине. Вдоль стен — книги, за окном — мокрые от дождя крыши. Вид нельзя сказать чтобы замечательный. Исключение составляли те зимние вечера, когда закатное солнце мрело за пеленой дыма, поднимающегося из труб отопления, и за уличным смогом в воздухе колыхался плотный занавес из алых и желто-красных искр. Письменный стол с компьютером и игральная доска с планом Ватерлоо помещались перед большим окном. Нынешней ночью по стеклам бежали дождевые струи. На стенах не было ни картин, ни фотографий, ничего, что пробуждало бы воспоминания. Только старинная сабля в кожаных с латунью ножнах. Редкие гости удивлялись, не видя в комнате, кроме книг и сабли, никаких следов чего-то личного, того, что всякое человеческое существо инстинктивно хранит, крепя связь с собственным прошлым. Но дело было в том, что Лукас Корсо уже давно порвал всякие связи с миром, из которого вышел. И доведись ему вернуться к прежней жизни, он не признал бы ни одно из тех лиц, что порой еще всплывали у него в памяти. Наверно, так было лучше. Создавалось впечатление, что у хозяина квартиры вообще не было за спиной никакого прошлого, либо он не желал оставлять по себе никаких следов. Он довольствовался самим собой и тем, что было на нем в данный момент, — как городской бездомный бродяга, весь скарб которого умещается в карманах пальто. И все же те немногие счастливчики, которым довелось увидеть Корсо, когда он красноватым зимним вечером сидел перед окном и мутными от голландского джина глазами восхищенно глядел на уплывающее солнце, свидетельствовали: только тогда маска нелепого беззащитного кролика выглядела на его лице естественной.

В трубке раздался сонный голос Ла Понте.

— Слушай, я только что разгромил Веллингтона, — сообщил ему Корсо.

Совсем сбитый с толку Ла Понте помолчал, а потом поздравил его с победой. Коварный Альбион, пирог с почками и жалкие гостиницы с отоплением за отдельную плату. Сипай Киплинг, вся эта докука — Балаклава, Трафальгар и Мальвины. А вот что касается самого Корсо, то хотелось бы ему напомнить, — телефон замолк, пока Ла Понте наощупь отыскивал часы, — что теперь три часа ночи. Потом он пробурчал что-то

нечленораздельное, и разобрать можно было только отдельные слова: "сволочь", "скотина" и тому подобное.

Корсо, посмеиваясь, повесил трубку. Однажды он позвонил Ла Понте — за его счет — с аукциона в Буэнос-Айресе только для того, чтобы рассказать новую шутку: проститутка была такой страшной, что умерла девственницей. Ха-ха. Отлично. Вернешься, я заставлю тебя, идиот несчастный, сожрать телефонный счет. Да и в тот раз, много лет назад, едва Корсо проснулся, обнимая Никон, первым его движением было снять трубку и рассказать Ла Понте, что он познакомился с красивой женщиной и, кажется, влюбился. До сих пор, стоило Корсо пожелать, он, закрывая глаза, видел Никон — она медленно пробуждается, и волосы ее рассыпаны по подушке. А тогда, прижав трубку плечом, он начал описывать ее Ла Понте, пребывая в небывалом волнении, испытывая необъяснимую и неведомую прежде нежность. Он говорил по телефону, а она молча слушала и глядела на него, и Корсо знал, что человек на другом конце провода — я рад, Корсо, дружище, давно пора, я рад за тебя, будь счастлив — искренне радовался вместе с ним и чудесному пробуждению, и счастью. В то утро он любил Ла Понте не меньше, чем ее. А может, ее он любил не меньше, чем Ла Понте, но с той поры утекло много воды.

Корсо потушил свет. За темным окном продолжал хлестать дождь. Охотник за книгами сел на край пустой постели, зажег сигарету и напряг слух, пытаясь уловить знакомое дыхание. Огонек сигареты неподвижно светился во мраке. Корсо протянул руку, чтобы погладить разметавшиеся по подушке волосы, но их там, разумеется, не оказалось. Никон... Единственное в жизни, из-за чего совесть по-настоящему мучила его. Дождь припустил еще сильнее, и мокрое стекло дробило скудный свет, падавший в комнату с улицы, так что простыни покрывались мерцающими точками, черными стежками, крошечными тенями, которые метались туда-сюда, словно клочья его бестолковой жизни.

— Лукас.

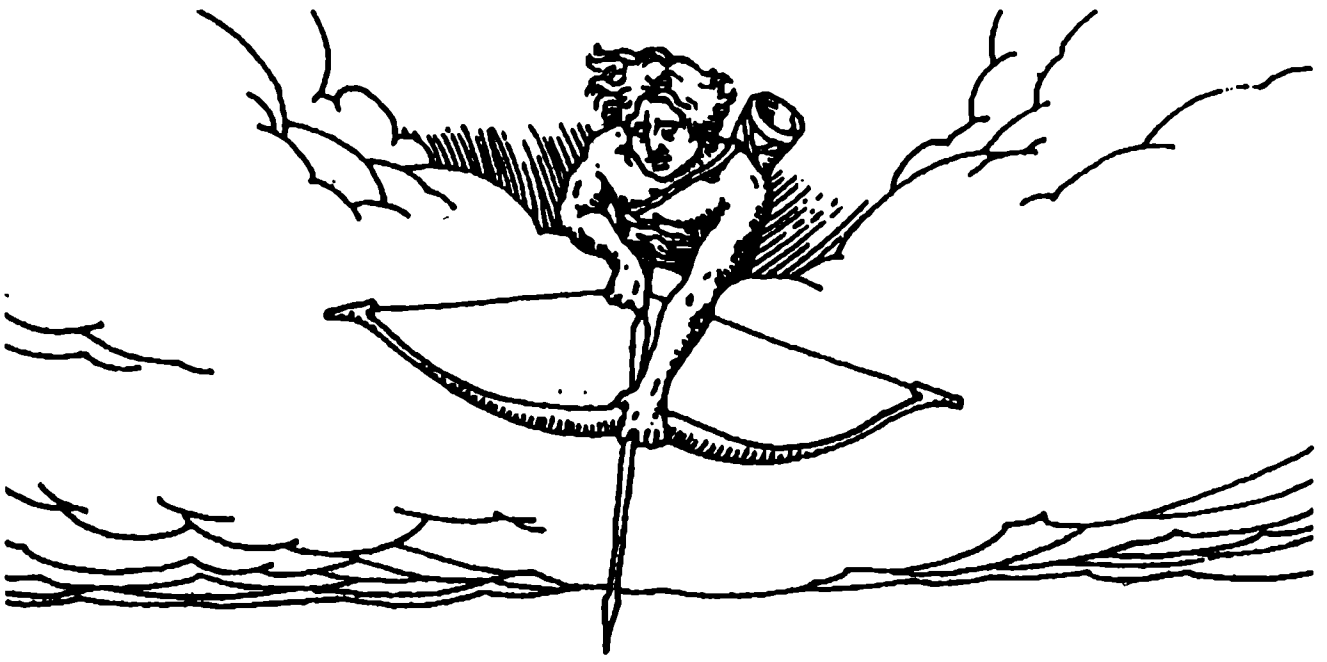
Он произнес свое имя вслух. Так называла его только она и больше никто. Эти пять букв были символом той общей родины, которую они мечтали обрести и сами же разрушили. Корсо уставился на красный огонек сигареты. Тогда он не сомневался, что очень любит Никон. Тогда он восхищался ее красотой и умом. Она была уверенной в себе и непогрешимой, как папская энциклика, страстной, как те черно-белые фотографии, которые она сама и снимала: дети с огромными глазами, старики, собаки с преданным взглядом. Она боролась за свободу народов и подписывала какие-то манифесты в защиту брошенных в тюрьмы деятелей культуры, угнетенных наций... И в защиту тюленей. Однажды она даже его заставила подписать что-то по поводу тюленей.

Корсо осторожно поднялся с постели, чтобы не разбудить спящий там призрак, и ему вновь, как не раз прежде, почудилось, будто он и на самом деле слышит ее тихое дыхание. Ты мертв, как и твои книги. Ты никогда никого не любил, Корсо. Тогда она в первый и последний раз назвала его только по фамилии, в первый и последний раз не отдала ему свое тело. И ушла навсегда. Она мечтала о ребенке, а он отказал ей в этом.

Корсо распахнул окно и вдохнул влажный и холодный ночной воздух. Капли дождя падали ему на лицо. Он сделал последнюю затяжку и

швырнул сигарету вниз, следя за тем, как красная точка, не дочертив до конца положенную дугу, растаяла во мраке.

В ту ночь дождь лил повсюду. Над последними следами Никон. Над полями Ватерлоо. Над прапрадедом Корсо и его товарищами. Над красно-черным надгробием Жюльена Сореля, казненного за то, что он верил, будто без Бонапарта начнут умирать даже бронзовые статуи на старых дорогах беспамятства. Глупейшее заблуждение. Корсо лучше других знал, что еще и сегодня можно выбрать поле боя и стоять на посту среди бумажного воинства в кожаных переплетах, среди выброшенных на берег жертв кораблекрушения.



1. Антонио Тапиес (р. 1923) — испанский художник.
2. Висенте Бласко Ибаньес (1867—1928) — испанский писатель.
3. Мишель Зевако (1860—1918) — французский писатель, "король романа-фельетона", автор многочисленных исторических и приключенческих романов, в том числе цикла "Пардайяны" (в рус. переводе выходил также под названием "Род Пардальянов". М., 1994).
4. Поль Феваль (1817—1887) — французский писатель, автор множества произведений, самое известное из которых — приключенческий роман "Горбун, или Маленький парижанин" (1858).
5. Рамон Ортега-и-Фриас (1825—1883) — популярный испанский писатель, автор более 150 романов, самый известный из них — "Дьявол во дворце". Мануэль Фернандес-и-Гонсалес (1821—1888) — популярный и очень плодовитый испанский писатель, автор более чем 600 томов прозы. Патрисио де ла Эскосура-и-Моррог (1807—1878) — испанский писатель, журналист и политик.
6. Быстрым шагом (*франц.*)
7. "Аллонзанфан" (1974) — фильм Паоло и Витторио Тавиани (название фильму дала транскрипция первых слов "Марсельезы").
8. Речь идет о "шагающем человечке" производящей виски фирмы "Джонни Уокер" — одной из самых знаменитых торговых марок мира.
9. "Мемориал Святой Елены" — дневник французского историка графа Эммануэля де Лас Каза (1766 — 1842), бывшего секретарем Наполеона в изгнании на острове Святой Елены. Книга вышла в свет в 1823 г.
10. Стендаль. Красное и черное. М., Художественная литература, 1969. Перев. С. Боброва и М. Богословской.

III. *Люди в сутанах и люди со шпагами*

— Те, что лежат в могилах, не говорят.
— Еще как говорят, коли на то есть воля Божия, — возразил Лагардер.

П. Феваль. *Горбун*

Каблучки секретарши цокали по деревянному полу, покрытому лаком. Лукас Корсо шел за ней длинным коридором — стены нежно-кремовых тонов, приглушенный свет, тихая музыка, — пока они не оказались перед тяжелой дубовой дверью. Девушка велела ему подождать, скрылась, появилась вновь и с дежурной улыбкой пригласила пройти в кабинет. Варо Борха сидел в черном кожаном кресле с покатой спинкой перед письменным столом красного дерева. Из окна открывался великолепный вид на Толедо: старые красно-желтые крыши, острый шпиль собора на фоне чистого голубого неба, вдалеке — серая громада Алькасара.

— Присаживайтесь, Корсо.

— Спасибо.

— Я заставил вас ждать...

Это прозвучало не как извинение, а лишь как констатация факта. Корсо поморщился.

— Не беспокойтесь. На сей раз я ждал всего сорок пять минут.

Варо Борха даже не потрудился улыбнуться в ответ, пока Корсо усаживался в предназначенное для посетителей кресло. На столе не было ничего, кроме сложной системы телефонов и внутреннего переговорного устройства современного дизайна, так что полированная поверхность отражала не только самого хозяина кабинета, но, в качестве фона, и часть пейзажа. Варо Борхе было лет пятьдесят: лысый, при этом и лицо и лысина покрыты искусственным загаром, вид респектабельный, хотя респектабельность его вызывала подозрения. Глаза маленькие, бегающие и хитрые. Изрядный живот прятался под узкими пестрыми жилетами и пиджаками, сшитыми на заказ. Кроме того, Варо Борха был каким-то там маркизом, молодость провел бурно и разгульно, попал на заметку полиции, впутался в скандальную аферу, после чего четыре года отсиживался в Бразилии и Португалии.

— Я хотел вам кое-что показать.

Резкость его порой граничила с грубостью, но такой манеры поведения он придерживался сознательно. Он направился к маленькому застекленному шкафу, вытащил из кармана ключик на золотой цепочке, открыл дверцу. Варо Борха не имел дела с обычными покупателями и участвовал лишь в самых престижных международных ярмарках и аукционах. В его каталоге никогда не фигурировало больше полусотни книг — и только редчайшие. В поисках ценных экземпляров он добирался до самого захолустья, до самых дремучих уголков земли, действовал жестко и ничем не брезговал, идя к цели, а потом продавал добычу, играя на колебаниях рыночных цен. На него работали коллекционеры, граверы, типографы и поставщики вроде Лукаса Корсо.

— Что вы об этом скажете?

Корсо протянул руку за книгой и взял ее так трепетно и осторожно, как другие берут новорожденного. Том, переплетенный в коричневую кожу с золотым тиснением, в стиле, соответствующем эпохе, сохранность отличная.

— "La Hypnerotomachia di Poliphili" Колонны[1], — прокомментировал он. — Ah! Значит, вы ее заполучили...

— Три дня назад. Венеция, тысяча пятьсот сорок пятый год. "In casa di figlivoli di Aldo"[2]. Сто семьдесят гравюр на дереве... Тот швейцарец, о котором вы упоминали, все еще желает приобрести ее?

— Думаю, да. Экземпляр без дефектов? Все гравюры целы?

— Естественно. В этом издании все ксилографии, за исключением четырех, воспроизводят те, что были в книге тысяча четыреста девяносто девятого года.

— Мой клиент предпочел бы первое издание, но попробую уговорить на второе... Тому пять лет на аукционе в Монако у него прямо из рук уплыл экземпляр...

— Что ж, пусть решает.

— Мне нужно недели две, чтобы связаться с ним.

— Я бы хотел вести переговоры напрямую, — Варо Борха улыбался, как акула, выслеживающая пловца. — Вы, конечно, получите свои комиссионные, обычный процент.

— Дудки! Швейцарец — мой клиент.

Варо Борха язвительно улыбнулся:

— Вы никому не доверяете, правда?.. Думаю, еще в младенчестве вы тщательно проверяли молоко родной матушки, прежде чем припасть к ее груди.

— А вы, даю голову на отсечение, молоко своей матушки перепродавали.

Варо Борха впился взглядом в охотника за книгами, в котором теперь не осталось ничего кроличьего — ни капли былого обаяния. Он стал напоминать скорее волка, выставившего клыки.

— Знаете, что меня привлекает в вашем характере, Корсо? Естественность, с которой вы соглашаетесь на роль наемного убийцы, в то время как вокруг развелось столько демагогов и тупиц... А вы скорее из разряда тех апатичных на вид, но очень опасных типов, каких боялся Юлий Цезарь. Как вы спите, хорошо?

— Без задних ног.

— А я думаю, нет. Готов поспорить на пару экземпляров готического минускула[3], что вы подолгу лежите в темноте с открытыми глазами... Скажу больше: я инстинктивно не доверяю людям покладистым, экзальтированным и услужливым. К их помощи я прибегаю, только если это настоящие профессионалы, работающие за высокие гонорары, и если к тому же они лишены каких бы то ни было корней и комплексов. Тем, кто кичится родиной, без умолку трещит о семье или собственных принципах, я не верю.

Варо Борха поставил книгу обратно в шкаф. Потом зло хохотнул:

— А друзья у вас есть, Корсо?.. Иногда я задумываюсь: бывают ли у таких, как вы, друзья?

— Идите вы в задницу!

Пожелание было произнесено с полнейшей невозмутимостью. Губы Варо Борхи расплылись в фальшивой улыбке. Казалось, он ничуть не обиделся.

— Вы правы. Мне ведь нет нужды в вашем дружеском расположении, потому что я покупаю вашу выставленную на продажу преданность — надежную и долговременную. Не так ли?.. Речь-то идет о профессиональной чести и гордости — такие, как вы, выполняют договор, даже если король, нанявший вас, сбежал, даже если бой проигран и нет шанса на спасение...

Он взирал на Корсо насмешливо, с вызовом, следя за его реакцией. Но тот ограничился нетерпеливым жестом: не глядя ткнул пальцем в часы на левой руке.

— Остальное, пожалуйста, изложите в письменном виде, — бросил он. — И отправьте по почте. Вы ведь до сих пор никогда не платили мне за то, чтобы я смеялся вашим шуточкам.

Казалось, Варо Борха раздумывал над услышанным. Потом насмешливо кивнул в знак согласия.

— И опять вы правы, Корсо. Итак, перейдем к делам... — он тряхнул головой, собираясь с мыслями. — Помните "Трактат об искусстве фехтования" Астарлоа[4]?

— Да. Издание тысяча восемьсот семидесятого года, очень редкое. Я достал его для вас пару месяцев назад.

— Тот же клиент просит теперь трактат "Académie de l'épée"[5]. Вы о нем что-нибудь слышали?

— Вы имеете в виду клиента или трактат?.. В ваших местоимениях сам черт не разберется...

Варо Борха показал взглядом, что шутки не оценил:

— Не все обладают таким чистым и лаконичным литературным языком, как вы, Корсо. Я имел в виду книгу.

— Это эльзевир[6] семнадцатого века. Формат ин-фолио[7], с гравюрами. Считается самым красивым трактатом по фехтованию. И самым дорогим.

— Покупатель готов выложить любую сумму.

— Тогда надо поискать.

Варо Борха снова занял кресло у окна, откуда открывался прекрасный вид на древний город. Он сидел, положив ногу на ногу и засунув большие пальцы рук в жилетные карманы. Несомненно, дела шли у него отлично. Мало кто из коллег, даже самых преуспевающих, мог позволить себе кабинет с такой панорамой. Но Корсо удивить было трудно. Ведь типы вроде Варо Борхи целиком зависели от таких людей, как Корсо, и оба это отлично понимали.

Корсо поправил съехавшие набок очки и глянул на книготорговца:

— Итак, что мы будем делать с Колонной?

Варо Борха колебался, не зная, какому чувству отдать предпочтение — антипатии или жажде наживы. Он переводил взгляд с витрины на Корсо и обратно.

— Ладно, — выдавил он сквозь зубы. — Занимайтесь своим швейцарцем сами.

Корсо кивнул, ничем не выдав удовлетворения, которое принесла ему эта маленькая победа. На самом деле никакого швейцарца не существовало, это была его, Лукаса Корсо, коммерческая хитрость. Покупатели на такую книгу всегда найдутся.

— Поговорим о ваших "Девяти вратах", — предложил он и увидел, как оживилось лицо книготорговца.

— Поговорим! Вы беретесь за это дело?

Корсо старательно обкусывал кожу вокруг ногтя на большом пальце. Потом осторожно выплюнул заусенец прямо на сверкающий чистотой стол.

— Представьте на миг, что ваш экземпляр — подделка. А настоящий — один из тех двух. Или его вообще нет.

Варо Борха поморщился. Казалось, он взглядом отыскивал на столе кусочек кожи с большого пальца Корсо. Наконец он поднял глаза от полированной поверхности.

— На этот случай я дам вам подробные инструкции. Вы их запишете.

— Сначала я хотел бы их услышать.

— Всему свое время.

— Нет. Таково мое условие. Я жду. — Он заметил, что книготорговец на миг заколебался. И в том уголке мозга, где у Корсо притаился охотничий инстинкт, что-то тревожно запульсировало. Тик-так. Почти неприметный звук — сигнал о сбое в механизме.

— Решения, — изрек после паузы Варо Борха, — мы будем принимать по ходу дела.

— А что, собственно, мы должны решать? — начал терять терпение Корсо. — Одна из книг хранится в частной коллекции, вторая — в публичном фонде; ни ту ни другую продавать никто не собирается. Этим все сказано — тут конец и моим хлопотам, и вашим планам. Повторяю: одна из книг настоящая, остальные — поддельные. Но при любом итоге расследования я должен получить то, что мне причитается за работу, и — привет!

"Не слишком ли все просто у вас получается?" — говорила улыбка книготорговца.

— Не совсем так... — вяло возразил он.

— Этого-то я и боялся... Вы что-то задумали и темните...

Варо Борха чуть приподнял кисть руки, любуясь ее отражением на поверхности стола. Потом начал медленно опускать руку, пока она не коснулась зеркального двойника. Корсо взглянул на эту широкую волосатую руку с огромным перстнем на мизинце. Он отлично знал ее. Не раз видел, как она подписывает чеки на несуществующие счета, удостоверяет подлинность явных подделок, пожимает руки тем, кого вскоре предаст. Тревожное "тик-так" у него в голове не утихало. Внезапно он ощутил непривычную усталость. И засомневался: а хочет ли он браться за эту работу?

— Я не уверен, что хочу браться за эту работу, — повторил он вслух.

Варо Борха, видимо, почувствовал что-то новое в его тоне — и тотчас сменил тактику. Он сидел с задумчивым видом, неподвижно, уперев подбородок в переплетенные пальцы, и падавший из окна свет играл бликами на его великолепной загорелой лысине. При этом хозяин дома не сводил глаз с Корсо.

— Я никогда не рассказывал вам, почему стал торговать книгами?

— Нет. И меня, черт возьми, это мало интересует!

Варо Борха театрально расхохотался. Что свидетельствовало как о благодушном настроении, так и о том, что свою историю он непременно расскажет. Нелепая выходка Корсо словно бы проскочила незамеченной. Пока.

— Я плачу вам, и вы будете выслушивать все, что мне угодно.

— На сей раз вы еще не заплатили.

Варо Борха выдвинул ящик стола, достал чековую книжку и положил перед собой, а Корсо тем временем с самым невинным и добродушным видом пялился по сторонам. Именно теперь надо было выбирать: попрощаться и уйти либо остаться в кабинете в ожидании... Именно теперь хозяину кабинета подобало предложить гостю чего-нибудь выпить, но такого не было у него в заводе. Поэтому Корсо лишь передернул плечами и незаметно прижал локоть к спрятанной в кармане фляжке с джином. Как все нелепо! Он отлично понимал, что не встанет и не уйдет, независимо от того, понравится ему или нет предложение Варо Борхи. И Варо Борха тоже это понимал. Поэтому проставил сумму, подписал чек и положил его перед Корсо.

Корсо глянул на чек, но не прикоснулся к нему.

— Вы меня убедили, — вздохнул он. — Я весь внимание.

Книготорговец ничем не выдал радости. Только твердо и холодно кивнул головой, словно покончил с неприятной обязанностью.

— Я занялся этим делом по чистой случайности, — начал он рассказывать. — Просто в один прекрасный день оказался без гроша в кармане, но тут скончался мой двоюродный дед и оставил мне в наследство свою библиотеку — и ничего более... Около двух тысяч томов, правда, из них только сотня чего-то стоила. Зато там имелись первое издание "Дон Кихота", две псалтыри тринадцатого века и один из четырех известных экземпляров "Champ-fleuri" Жоффруа Тори[8]... Что вы на это скажете?

— Что вам повезло.

— Именно это вы и должны были сказать, — подтвердил Варо Борха невозмутимо и веско. В его рассказе не слышалось любования собой, которым грешат многие преуспевшие люди, повествуя о собственном жизненном пути. — ...В ту пору я и знать ничего не знал о коллекционерах редких книг, хотя с ходу ухватил главное: есть люди, готовые платить большие деньги за то, что имеется лишь в малом количестве. А я владел как раз такими вещами... И тогда я выучил слова, о которых никогда прежде не слыхал: колофон, скульпторское долото, золотое сечение, веерный переплет... И, входя в профессию, усвоил еще одно: есть книги для продажи и есть книги, которые надо оставлять себе. Что касается последних... Библиофилия — род религии, и это на всю жизнь...

— Очень трогательно и возвышенно. А теперь скажите мне, какое отношение ваши пафосные речи имеют к "Девяти вратам"?

— Вы, помнится, спросили, а что, если мой экземпляр поддельный?.. Могу ответить сразу: он поддельный.

— Откуда вы знаете?

— Знаю абсолютно точно.

Корсо скривил рот. Гримаса выражала его отношение к критериям абсолютной точности в библиофилии.

— Но ведь в "Универсальной библиографии" Матеу и в каталоге Терраля-Коя он значится как подлинник...

— Да, — признал Варо Борха. — Но Матеу допустил маленькую оплошность: он указывает на наличие восьми гравюр, а их в этом экземпляре девять... Что тут говорить, любым официальным свидетельствам о подлинности грош цена. Если судить по библиографическим описаниям, то экземпляры Фаргаша и Унгерн тоже безупречны.

— А может, так оно и есть. Все три книги — настоящие.

Книготорговец решительно покачал головой:

— Исключено! Протоколы следствия по делу печатника Торкьи не оставляют места сомнениям: мог уцелеть лишь один экземляр, — Варо Борха загадочно улыбнулся. — Но у меня есть и другие основания для такого вывода.

— Например?

— А вот это вас не касается.

— Тогда зачем вам понадобился я?

Варо Борха резким движением отодвинул кресло от стола и встал.

— Следуйте за мной.

— Я ведь уже сказал, — Корсо дернул подбородком. — Меня не интересуют подробности этой истории.

— Ложь! Вы просто умираете от любопытства и на сей раз выслушаете меня бесплатно.

Он схватил чек большим и указательным пальцами и сунул в жилетный карман. Потом по винтовой лестнице повел Корсо на верхний этаж. Офис книготорговца располагался за жилым домом, в средневековой постройке, какие еще сохранились в старой части города, — на приобретение здания и его реконструкцию он потратил целое состояние. По коридору они дошли до вестибюля и главного входа, потом очутились перед дверью, на которой было установлено современное охранное устройство с кнопками. Вошли в большую комнату с черным мраморным полом, тяжелыми потолочными балками и окнами, забранными старинными решетками. Корсо увидел письменный стол, кожаные кресла и большой камин из камня. На стенах — гравюры в прекрасных рамах. Гольбейн и Дюрер, сразу определил Корсо. И разумеется, там стояли книжные шкафы.

— Красиво, — признал Корсо, который раньше тут не бывал. — Но я всегда думал, что вы храните книги в подвале, на складе...

Варо Борха остановился прямо перед ним.

— Здесь — мои книги; ни одна не предназначена на продажу. Кто-то собирает рыцарские романы, кто-то — любовные. Одни ищут "Дон Кихотов", другие — неразрезанные тома... А у книг, которые вы видите здесь, общий главный герой — дьявол.

— Можно взглянуть?

— Для того я вас сюда и привел.

Корсо сделал несколько шагов. Все книги были в старинных переплетах — от инкунабул в досках, обтянутых кожей, до томов в сафьяне, украшенном металлическими накладками и цветами. Протопав нечищенными башмаками по мраморному полу, Корсо остановился перед одним из застекленных шкафов и наклонился, чтобы лучше разглядеть его содержимое: "De spectris et apparitionibus" Хуана Ривио. "Summa diabolica" Бенедикто Казиано. "La Haine de Satan" Пьера Креспе. "Steganografía" аббата Триттемия. "De Consummatione saeculi" Понтиано[9]... Книги сплошь ценнейшие и редчайшие. В большинстве своем они были известны Корсо только по библиографическим описаниям.

— Ну? Разве бывает что-нибудь прекраснее? — выдохнул Варо Борха, внимательно наблюдая за каждым движением Корсо. — Что может сравниться с этим спокойным сиянием — позолота на коже... за стеклами... Не говоря уж о самих сокровищах, таящихся в этих шкафах: века научных штудий, века мудрости... ответы на загадки мироздания и человеческого сердца, — он чуть приподнял руки, но тотчас снова опустил, не в силах выразить словами переполнявшее его чувство гордости за свои

богатства. — Я знаю людей, которые пошли бы на убийство ради такой коллекции.

Корсо кивнул, не отводя глаз от книг.

— Вы, например, — бросил он. — Разумеется, сами вы убивать не стали бы. А нашли бы людей, готовых сделать это за вас.

Раздался презрительный смех Варо Борхи:

— Именно. В этом преимущество богатых — для грязной работы можно нанимать других. А самому оставаться чистым.

Корсо вперил взгляд в книготорговца.

— Это одна точка зрения, — заметил он после минутной паузы; казалось, услышанное заставило его призадуматься. — А вот я больше презираю тех, кто никогда не пачкает собственных рук. Чистеньких.

— А мне плевать, кого вы презираете, а кого нет! Давайте лучше обсудим серьезные вещи.

Варо Борха прошелся вдоль шкафов. В каждом стояло около сотни томов.

— "Ars Diaboli"... — он открыл дверцу ближнего шкафа и тронул кончиками пальцев, словно лаская, корешки. — Никогда и нигде вы не увидите такие книги, собранные вместе. Здесь все самое редкое, лучшее из лучшего. Я потратил на это много лет, но недоставало главной книги — жемчужины коллекции.

Он достал один из томов — ин-фолио, переплет черной кожи в венецианском стиле, без названия, с пятью горизонтальными полосками на корешке и золотой пентаграммой на переплете. Корсо взял книгу в руки и бережно открыл. Первая печатная страница — прежде она служила обложкой — была на латыни: "DE UMBRARUM REGNI NOVEM PORTIS" — "Книга о девяти вратах в Царство теней". Ниже стояла марка печатника, место издания, имя и дата: "Venetiae, apud Aristidem Torquiam. M.DC.LX.VI[10]. Cum superiorum privilegio veniaque". С привилегией и с дозволения вышестоящих.

Варо Борха с интересом ждал реакции Корсо.

— Сразу узнаешь библиофила, — заметил он. — Даже по манере держать книгу.

— Я не библиофил.

— Разумеется. Хотя в вас есть что-то такое, за что можно простить ваши замашки солдафона-наемника... Знаете, бывает, человек так обращается с книгой, что это действует на меня умиротворяюще... А бывает, чьи-то руки кажутся мне руками преступника.

Корсо перевернул еще несколько страниц. Весь текст был на латыни, напечатан на плотной бумаге превосходного качества, которая не боялась разрушительного хода времени. Книга включала девять великолепных гравюр, — каждая на отдельной странице, — изображавших сцены в средневековом стиле. Корсо наугад выбрал одну из гравюр. Она была помечена латинской цифрой V, плюс какой-то еврейской буквой или цифрой и еще одной — греческой. В самом низу он разглядел некое сокращение или шифр: "FR.ST.A." Человек, похожий на торговца, стоя у закрытой двери, пересчитывает золото в мешке, не замечая, что за спиной у него притаился скелет, который в одной руке держит песочные часы, а в другой — вилы.

— Ваше мнение?

— Вы сказали, что это подделка, но мне так не кажется. Вы и вправду хорошо проверили?

— С лупой — и все до последней запятой. У меня было на это достаточно времени, ведь книгу я приобрел полгода назад, когда наследники Гуалтерио Терраля решили продать его библиотеку.

Охотник за книгами перелистнул еще несколько страниц. Гравюры были очень хороши — их отличала какая-то наивная и загадочная изысканность. На следующей гравюре изображалась юная дева, палач в доспехах готовился отрубить ей голову. Он уже поднял меч.

— Сомневаюсь, что наследники выставили на продажу подделку, — заговорил Корсо, оторвавшись от гравюры. — Они отнюдь не бедны, и до книг им дела нет. Даже каталог распродаваемой библиотеки пришлось заказывать аукционному дому "Клеймор"... К тому же я знал старого Терраля. Он никогда не стал бы держать у себя не только фальшивку, но даже просто сомнительный экземпляр.

— Совершенно с вами согласен, — отозвался Варо Борха. — Добавим, что Терраль получил "Девять врат" в наследство от своего тестя дона Лисардо Коя, библиофила с безупречной репутацией.

— А тот в свою очередь, — Корсо положил книгу на стол и достал из кармана блокнот, — купил ее у итальянца Доменико Кьяры, чья семья владела ею, согласно каталогу Вейсса[11], с тысяча восемьсот семнадцатого года...

Книготорговец довольно кивнул:

— Вижу, вы основательно изучили вопрос.

— Естественно, изучил, — Корсо глянул на него так, словно тот сморозил несусветную глупость. — Это моя работа.

Варо Борха сделал примирительный жест.

— Я и не думал сомневаться в добропорядочности Терраля или его наследников, — поспешил добавить он. — Я даже не отрицаю, что книга старая.

— Вы сказали, что это подделка.

— Пожалуй, я неточно выразился, и слово "подделка" в данном случае не вполне уместно.

— Так что вы имеете в виду? Все соответствует той эпохе, — Корсо снова взял книгу в руки и, нажав на нижний угол, заставил страницы веером прошелестеть под его большим пальцем, а сам тем временем внимательно прислушивался. — Даже бумага шелестит как положено.

— Да, и все же в книге есть кое-что, что "шелестит" не как положено. И бумага тут ни при чем.

— Вы имеете в виду ксилографии.

— А с ними-то что?

— Неувязочка. Следовало ожидать, что гравюры будут на меди. Ведь в тысяча шестьсот шестьдесят шестом году уже никто не делал гравюры на дереве.

— Не забывайте: речь идет об особом издании. Эти гравюры воспроизводят другие, куда более ранние, которые, скорее всего, каким-то образом попали печатнику в руки.

— "Delomelanicon"... Вы на самом деле в это верите?

— До моей веры вам не должно быть никакого дела. Но рисунки, по которым выполнены девять гравюр, включенные в эту книгу, приписываются не абы кому... По преданию, Люцифер после поражения и изгнания с небес составил для своих последователей некий набор магических формул — своего рода справочник по миру теней. Эту ужасную книгу тщательно прятали, несколько раз сжигали, продавали за безумные

деньги те немногие числом избранники, в чьи руки она все-таки попадала... Так что на самом деле эти иллюстрации — адские загадки. Тому, кто с помощью текста и соответствующих знаний разгадает их смысл, они позволят вызывать князя тьмы.

Корсо кивнул с напускной важностью:

— Мне известны более простые способы продать душу дьяволу.

— Поймите, я не шучу, все гораздо серьезнее, чем кажется... Знаете, что означает "Delomelanicon"?

— Надеюсь, что да. Идет от греческого: delos — явленный. И melas — черный, темный.

Варо Борха визгливо засмеялся, выражая таким образом свое одобрение.

— Я забыл, что вы — образованный наемник. Да, вы совершенно правы: взывать к тьме, или проливать на нее свет. Пророк Даниил, Гиппократ, Иосиф Флавий, Альберт Великий и Лев III[12] — все они упоминали эту чудесную книгу. И хотя люди научились писать шесть тысяч лет назад, "Delomelanicon", согласно легенде, раза в три старше... Первое прямое упоминание о нем обнаружили на папирусе из Туриса, а возраст его — тридцать три века. Затем, где-то между первым веком до Рождества Христова и вторым веком нашей эры он несколько раз цитируется в "Corpus Hermeticum"[13]. Согласно "Asclemandres", эта книга позволяет "встать лицом к лицу со Светом"... И в неполном описании Александрийской библиотеки, составленном в шестьсот сорок шестом году, перед ее последним и окончательным уничтожением, книга тоже упоминается в связи с девятью магическими загадками, которые в ней содержатся... Неизвестно, существовала она в одном экземпляре или в нескольких и уцелел ли хоть один из них после пожара... С тех пор след ее то возникает, то вновь теряется на дорогах Истории — среди пожаров, войн, катастроф...

Корсо скорчил недоверчивую гримасу, обнажив передние зубы:

— Как всегда. Все замечательные книги имеют схожие легенды: от Тота до Никола́ Фламеля[14]... Однажды один мой клиент, увлекавшийся герметической химией, велел мне отыскать для него книги по списку, составленному Фулканелли[15] и его последователями... И что вы думаете? Мне так и не удалось убедить его, что половина из тех книг никогда не была даже написана.

— А вот эта безусловно написана была. И мы можем с большой долей уверенности говорить о ее существовании, коль скоро святая инквизиция включила ее в свой "Индекс запрещенных книг"... Итак, ваше мнение?

— Мое мнение никакой роли не играет. Бывает, что адвокаты не верят в невиновность своих подзащитных и тем не менее добиваются их оправдания.

— Это мне и нужно. Я плачу не за веру, а за рвение и результат.

Корсо перелистнул еще несколько страниц. На гравюре под номером I изображался город, расположенный на вершине холма и окруженный зубчатой стеной. В сторону города скакал странный рыцарь — без оружия. Он прижимал палец к губам, требуя то ли внимания, то ли молчания. Надпись гласила: "NEM. PERV.T QUI N.N LEG. CERT.RIT.".

— Это сокращение легко расшифровать, — пояснил Варо Борха, следивший за каждым его движением. — "Nemo pervenit qui non legitime certaverit..."

— "Никто из тех, кто сражался против правил, его не достигнет"?

— Более или менее так. На сегодняшний день это единственная из девяти надписей, которую мы можем с уверенностью восстановить. И изречение почти в таком же виде цитируется Роджером Бэконом[16], который всерьез занимался демонологией, криптографией и магией... Бэкон утверждал, что владеет "Delomelanicon", который принадлежал царю Соломону, — с ключами к разгадке ужасных тайн. Та книга, состоявшая из пергаментных свитков с иллюстрациями, была сожжена в тысяча триста пятидесятом году по личному приказу папы Иннокентия VI[17], который заявил: "В ней описаны способы, коими можно призывать демонов"... Три века спустя Аристид Торкья решил напечатать книгу в Венеции, воспроизведя те самые рисунки.

— Они слишком безупречны, — возразил Корсо. — А потому не могут быть теми же самыми: там стиль был бы архаичнее.

— Спорить не стану. Наверняка Торкья осовременил их.

На картинке под номером III изображался мост через реку, с двух концов вход на мост преграждали запертые крепкие ворота. Подняв глаза, Корсо заметил, что Варо Борха загадочно улыбается, словно алхимик, уверенный в том, что процесс в его трубках пошел.

— Еще одно соображение, — сказал книготорговец. — Джордано Бруно — мученик рационализма, математик и рыцарь, доказывающий, что Земля вращается вокруг Солнца... — он презрительно махнул рукой, словно говорил о вещах второстепенных. — Это лишь часть его интересов, его труды составили шестьдесят один том, и магии там отведено важное место. Так вот, заметьте: Бруно недвусмысленно ссылается на "Delomelanicon" и даже использует греческие слова "delos" и "melas", добавляя: "На пути у людей, которые ищут знание, встают девять тайн", а далее упоминает о способах, которые помогут Свету вновь воссиять... "Sic luceat Lux", и не случайно ту же марку — дерево, в которое попала молния, змею и девиз — Аристид Торкья воспроизвел на фронтисписе "Девяти врат"... Что вы об этом думаете?

— Все складно. Но в подобный текст легко вложить любой смысл, особенно если он относится к стародавним временам и написан не слишком ясно.

— Или смысл его намеренно замутнен — из осторожности. Хотя Джордано Бруно забыл золотое правило выживания: sapere, tacere. Знать и молчать. Наверно, он понимал, чем ему это грозит, и все же говорил больше, чем следует. Но проследим совпадения: Джордано Бруно заключают под стражу, его объявляют неисправимым еретиком и отправляют на костер в Риме, на Кампо деи Фьори, в феврале тысяча шестисотого года. Тем же маршрутом, по тем же местам и в те же дни, но шестьдесят семь лет спустя, будет пролегать путь печатника Аристида Торкьи: арестуют его в Венеции, пытать будут в Риме, сожгут на Кампо деи Фьори в феврале тысяча шестьсот шестьдесят седьмого. В ту пору людей уже не так часто сжигали на костре, но, заметьте, этого все-таки сожгли.

— Потрясающе, — сказал Корсо, который ни малейшего потрясения не испытывал.

Варо Борха недовольно скрипнул:

— Иногда я задаюсь вопросом: а способны ли вы вообще во что-нибудь верить?

Корсо сделал вид, что задумался, потом пожал плечами:

— Были времена, когда кое во что я верил... Но тогда я был молодым и жестоким. Теперь мне сорок пять — и я сделался старым и жестоким.

— Что ж, я тоже стал таким. Но есть вещи, в которые я верю. От которых пульс бьется чаще.

— Например, деньги?

— Не смейтесь. Деньги — ключ, открывающий людям потайные двери. Благодаря им я могу купить, скажем, вас. Они помогают мне получать то, что я больше всего ценю в этом мире, — книги. — Он сделал несколько шагов вдоль шкафов. — А в книгах, как в зеркале, отражается образ и жизненный путь тех, чьи писания заполняют их страницы. Отражаются тревоги, тайны, желания, жизнь, смерть... Это живая материя — надо уметь обеспечить им питание, защиту...

— И использовать их.

— Иногда.

— А эту книгу вам использовать не удается.

— Не удается.

— Хотя вы уже попытались это сделать.

Корсо не спрашивал, а утверждал. Варо Борха бросил на него злой взгляд.

— Не говорите глупостей. Я бы выразился так: я уверен, что книга поддельная, этого довольно; поэтому я хочу сравнить ее с другими экземплярами.

— Еще раз повторяю: я не вижу оснований считать вашу книгу фальшивкой. Даже в книгах, составляющих один тираж, бывают несходства... По правде говоря, двух совершенно одинаковых экземпляров попросту не найти, ибо уже в момент появления на свет возникают какие-то мелкие различия. Потом каждый том начинает жить своей жизнью — страницы исчезают, добавляются, заменяются, делаются переплеты... Минуют годы, и две книги, отпечатанные одним и тем же станком, уже мало чем похожи одна на другую. С вашей могло случиться то же самое.

— Выясните это. Расследуйте историю "Девяти врат", словно дело идет о преступлении. Идите по следу, проверьте каждую страницу, каждую гравюру, бумагу, переплет... Ищите в прошлом и точно установите, откуда взялся мой экземпляр. А в Синтре и в Париже то же самое проделайте с двумя другими книгами.

— Мне бы очень помогло, если бы вы согласились сообщить, как узнали, что ваш экземпляр — подделка.

— Не могу сказать. Верьте моей интуиции.

— Ваша интуиция обойдется вам в копеечку.

— Старайтесь денег на ветер не бросать.

Он вынул из кармана чек и протянул Корсо. Тот повертел его в руках, испытывая явное замешательство.

— Почему вы платите мне вперед?.. Раньше за вами такого не водилось.

— Вам предстоят большие расходы. А это — чтобы вы начали шевелиться, — он передал Корсо толстую папку. — Здесь собрано все, что мне удалось узнать про книгу, — может пригодиться.

Корсо по-прежнему смотрел на чек.

— Что-то многовато для аванса.

— Возможны осложнения...

— Да ну?

Книготорговец закашлялся, словно прочищая горло. Наконец-то они подошли к сути задания.

— Если все три экземпляра окажутся поддельными или неполными, — продолжал Варо Борха, — вы вправе умыть руки и забыть об этом деле... — он замолк, провел ладонью по бронзовой лысине, потом как-то суетливо улыбнулся Корсо. — Но одна из книг может быть подлинной, и тогда я дам вам еще денег. Потому что желаю получить ее — сколько бы мне это ни стоило, хочу, и все!

— Вы, надеюсь, шутите?

— Я не похож на шутника, Корсо.

— Тут пахнет криминалом.

— А прежде вы всегда так уж считались с законом?

— Не в делах такого уровня.

— Но ведь вам никто и не платил столько, сколько готов заплатить я.

— А гарантии?

— Я даю вам с собой книгу — для работы... Разве это недостаточная гарантия?

Тик-так. Корсо, державший "Девять врат" в руках, заложил чек на манер закладки между страницами и сдул с переплета воображаемую пыль, а потом возвратил том Варо Борхе.

— Вы только что говорили, что за деньги можно купить все, вот и попробуйте сами. Ступайте и потолкуйте с владельцами книги, готов спорить, что возвратитесь вы, поджав хвост...

Он развернулся и двинулся к двери, спрашивая себя, сколько шагов успеет сделать, прежде чем Варо Борха окликнет его. И успел сделать три шага.

— Хорошо, будем считать, что это дело не для людей в сутанах, — сказал тот. — Оно для тех, кто хорошо владеет шпагой.

Он сменил тон. Не осталось и следа ни от барского высокомерия, ни от презрения, какое он обычно выказывал по отношению к тому, кого нанимал на службу. Пока башмаки Корсо мягко ступали по мраморному полу, ангел на ксилографии Дюрера мягко взмахнул крыльями в рамке под стеклом. Варо Борха стоял между шкафом, набитым книгами, и решетчатым окном с видом на собор, в окружении всего того, что можно было купить за деньги, стоял и растерянно моргал. С лица его еще не до конца сошла самодовольная ухмылка; и рука продолжала раздраженно похлопывать по переплету. Но Лукас Корсо задолго до этого трумфального мига научился угадывать в чужих глазах приметы скорой капитуляции. А также приметы страха.

Его сердце билось спокойно и уверенно, когда, не вымолвив ни слова, он резко повернул назад и приблизился к Варо Борхе. Вытащил чек, торчащий из "Девяти врат", старательно сложил его пополам и сунул в карман. Затем взял папку и саму книгу.

— Я буду держать вас в курсе дела, — отчеканил он.

Он знал, что жребий брошен, что первый ход в игре сделан и пути назад нет. Но игра влекла его. Он спустился по лестнице, оставив позади эхо собственного невеселого смеха. Варо Борха ошибался. Кое-что нельзя было купить ни за какие деньги.

Лестница выходила прямо во дворик, где Корсо увидел колодец с высокой закраиной и двумя мраморными венецианскими львами. Дворик отделялся от улицы решеткой. Со стороны Тахо тянуло противной сырос-

тью, так что Корсо даже остановился под аркой в мавританском стиле и поднял воротник плаща. По узким и тихим улочкам, выложенным булыжником, он дошел до маленькой площади. Там находился бар с металлическими столиками. Неподалеку несколько каштанов с голыми ветками жались к церковной колокольне. Корсо расположился на террасе, выбрав квадратик ласкового солнца, и попытался в его лучах согреть застывшее тело. Две порции чистого джина, безо льда, помогли ему прийти в норму. Только тогда он открыл досье на "Девять врат" и смог всерьез заняться его содержимым.

Досье включало справку на сорока восьми машинописных страницах: история книги, весь путь от ее предполагаемого предшественника "Delomelanicon" (или "Заклинания тьмы") до труда Торкьи "Девять врат в Царство теней", напечатанного в Венеции в 1666 году. Было еще несколько приложений: библиография, фотокопии цитат из книги, использованных в классических сочинениях, и сведения о других известных экземплярах — владельцы, даты приобретения, нынешние адреса, случаи реставрации. Здесь же находилась копия протоколов процесса над Аристидом Торкьей и рассказ свидетеля событий, некоего Дженнаро Галеаццо, описавшего последние минуты жизни несчастного печатника:

Он поднялся на помост, отказавшись от примирения с Господом и храня упорное молчание. Когда разгорелся огонь в костре, он начал задыхаться от дыма и, широко раскрыв глаза, издал страшный крик, вручая судьбу свою Отцу Небесному. Многие из присутствовавших при сем осенили себя крестным знамением, потому что он молил Бога о милосердии, просил легкой смерти. Другие же говорили, что крик свой он обратил к земле, вернее, к подземному миру...

Какой-то автомобиль проехал по противоположной стороне площади и свернул на улицу, ведущую к собору. По шуму мотора можно было предположить, что за углом машина на миг остановилась, прежде чем проследовать дальше — вниз по улице. Корсо не обратил на это ни малейшего внимания — он тщательно осматривал страницы книги. Первая когда-то служила обложкой, следующая оставалась чистой. Только на третьей, начинавшейся красивой буквицей N, собственно и появлялся текст. Сперва шло загадочное вступление:

Nos p.tens L.f.r, juv.te Stn. Blz.b, Lvtn, Elm, atq Ast.rot. ali.q, h.die ha.ems ace.t pct fo.de.is c.m t. qui no.st; et h.ic pol.icem am.rem mul. flo.em virg.num de.us mon. hon v.lup et op. for.icab tr.d.o, eb.iet i.li c.ra er. No.is of.ret se.el in ano sag. sig. s.b ped. cocul.ab sa Ecl.e et no.s r.gat i.sius er.t; p.ct v.v.t an v.q fe.ix in t.a hom. et ven. os.ta int. nos ma.et D:

Fa.t in inf int co.s daem.

Satanas. Belzebub, Lcfr, Elimi, Leviathan, Astaroth

Siq pos mag. diab. et daem.pri.cp dom.

За вступлением, автор которого был очевиден, начинался текст, Корсо прочел первые строки:

D.mine mag.que L.fr, te D.um m. et.pr ag.sco. et pol.c.or t ser.ire. a.ob.re quam.d p. vvre; et rn.io al.rum d. et js.ch.st. et a.s sn.ts tq.e s.ctas e. ec.les. apstl. et

rom. et om. i sc.am. et o.nia ips. s.cramen. et o.nes .atio et r.g. q.ib fid. pos.nt int.rcd. p.o me; et t.bi po.lceor q. fac. qu.tqu.t m.lum pot., et atra. ad mala p. omn. Et ab.rncio chrsm. b.ptm et omn...

Он поднял глаза к портику церкви, где поверху, над колоннами, шли изображения Страшного суда, поблекшие от дождей и ненастья. Под ними, в углублении на центральной колонне, стоял Вседержитель, очень грозный на вид, и его поднятая вверх правая рука сулила скорее кару, нежели милосердие. В левой руке он держал раскрытую книгу, и Корсо не мог избежать сопоставления. Потом скользнул взглядом по церкви и окружающим ее зданиям; на фасадах сохранились епископские гербы, и ему подумалось, что когда-то и эта площадь видела пылающие костры инквизиции. В конце концов, это был Толедо. Горнило испытания для тайных культов, мистических ритуалов, псевдообращенных. И еретиков.

Прежде чем вернуться к книге, он отпил большой глоток джина. Текст занимал сто пятьдесят семь страниц и состоял из сокращенных латинских слов, последняя страница осталась чистой. Затем шли девять знаменитых гравюр, вдохновленных, по преданию, рисунками самого Люцифера. Каждая ксилография была помечена латинской, еврейской и греческой цифрами, присутствовали там и латинские надписи, но, как и остальной текст, были они загадочным образом сокращены. Разглядывая гравюры, Корсо заказал еще одну порцию джина. Они напоминали карты Таро или старые средневековые гравюры: король, нищий, отшельник, повешенный, смерть, палач. На последней картинке была изображена красивая женщина, оседлавшая дракона. Слишком красивая для церковной морали той эпохи, отметил он.

Потом Корсо отыскал ту же гравюру на фотокопии из "Универсальной библиографии" Матеу, хотя на самом деле гравюра не была той же самой. У Корсо в руках был экземпляр Терраля-Коя, а копия воспроизводила гравюру из другой книги, о чем старый эрудит с острова Майорка и сообщал в 1929 году:

Торкья (Аристид). "De Umbrarum Regni Novem Portis". Venetiae, apud Aristidem Torchiam. MDCLXVI. In folio. 160 стр., включая обложку. 9 гравюр на дереве. Исключительная редкость. Известны только 3 экз. Библиотека Фаргаша, Синтра, Португ. (см.иллюстрацию). Библиотека Коя, Мадрид, Исп. (отсутствует гравюра 9). Библиотека Мореля[18], Париж, Франц.

Отсутствует гравюра номер 9. Это неверно, решил Корсо. Ксилография номер 9 в экземпляре, который он теперь держал в руках, была на месте, цела и невредима, — раньше книга хранилась в библиотеке Коя, затем у Терраля-Коя, а нынче она стала собственностью Варо Борхи. Видимо, в описание прокралась ошибка — либо по вине типографии, либо по вине самого Матеу. В 1929 году, когда вышла "Универсальная библиография", печатная техника, как и средства распространения, еще не была достаточно развита. Большинство эрудитов описывали книги с чужих слов. Возможно, неполным был один из тех двух экземпляров. Корсо сделал пометку на полях. Это следовало проверить.

Часы пробили три, и стая голубей взмыла вверх с башни и с крыш соседних домов. Корсо словно очнулся после сна, но приходил в себя медленно. Похлопал по карманам, вытащил купюру, положил на стол и

встал. Джин дал ему приятное ощущение отстраненности от всего внешнего, звуки и образы реальной жизни доходили до него словно сквозь вату. Он сунул книгу и досье в холщовую сумку, повесил ее на плечо и несколько мгновений стоял, созерцая гневного Вседержителя в портике. Корсо имел в запасе достаточно времени и, решив прогуляться, пошел на вокзал пешком.

Дойдя до собора, он двинулся к крытой галерее, чтобы сократить путь. Поравнялся с сувенирным киоском для туристов, который уже не работал, остановился посмотреть на реставрационные леса, закрывавшие настенную живопись. Вокруг было пусто, и его шаги гулко отдавались под сводами. В какое-то мгновение ему почудился шум за спиной. Видно, священник спешил в исповедальню.

Через железные ворота Корсо вышел на темную и слишком узкую для машин улицу — стены домов здесь были ободраны автомобилями. И в этот миг он услыхал шум мотора, слева, за тем поворотом, который он только что миновал. Впереди висел дорожный знак — треугольник, предупреждающий о том, что улица сужается, и когда Корсо достиг этого знака, сзади буквально взревел мотор. Рев приближался — слишком быстро, мелькнуло у Корсо, и он хотел оглянуться, но сделать этого не успел, потому что понял: черная громада несется прямо на него. Рефлексы его были слегка заторможены джином, но внимание по чистой случайности еще было приковано к дорожному знаку. Инстинкт толкнул его именно туда — в узкий зазор между металлическим столбом и стеной. Он втиснул тело в это импровизированное убежище, так что пролетавший мимо автомобиль задел только руку. Удар оказался сильным — Корсо даже рухнул на колени, прямо на мостовую. А машина, взвизгнув шинами, скрылась в конце улицы.

Потирая ушиб, Корсо поплелся на станцию. Но теперь он время от времени оглядывался назад, и сумка с "Девятью вратами" жгла ему плечо. У него было секунды три, не больше, чтобы разглядеть водителя, но и этого оказалось довольно: за рулем автомобиля, который только чудом не сбил его, сидел черноволосый тип с усами и шрамом. Из бара Макаровой. Тот самый, что позднее в шоферской форме стоял перед домом Лианы Тайллефер и читал газету. Но теперь он управлял не "ягуаром", а "мерседесом".

1. "Сон Полифила, или Битва любви во сне". Возможным автором этого сочинения считается Франческо Колонна (1433/34–1527). Книга была опубликована в 1499 г.; шедевр итальянского типографского искусства эпохи Возрождения.
2. "В доме сыновей Альда" (*итал.*). Альд Мануций (Альд — уменьшит. от Теобальдо; ок. 1450–1515) — знаменитый венецианский печатник, издатель, гуманист; родоначальник издательской династии. Книги конца XV–XVI вв., напечатанные в "Доме Альда" (Венеция), получили название "альдин".
3. Готический минускул — древнее письмо (XII–XV вв.), использующие только минускулы, т. е. строчные буквы.
4. Дон Хайме Астарлоа — герой романа А. Переса-Реверте "Учитель фехтования" (1998).
5. "Академия шпаги" (*франц.*).
6. Эльзевиры — книги, выпущенные Эльзевирами (семья нидерландских типографов и издателей; фирма существовала с 1581 по 1712 г.), а также созданный ими рисунок шрифта и форма изданий. Издания Эльзевиров были очень дешевы и имели удачный формат, в 1/12 листа.
7. Термин ин-фолио употребляется в книге в нетрадиционном значении; как поясняется далее, речь идет о формате 299 × 215 мм.
8. "Цветущий луг" (*франц.*). Жоффруа Тори (1480–1533) — французский типограф, гравер и

писатель; "Цветущий луг" — трактат по типографскому делу, где также разработаны новые пропорции букв, на основе чего словолитчик Клод Гарамон отлил новый французский шрифт — антикву, сменивший готический, с более скругленными, чем в последнем, очертаниями букв.

9. "О привидениях и явлениях" (*лат.*), "О дьяволе" (*лат.*), "Сатанинская ненависть" (*франц.*); Пьер Креспе (1543–1594) — французский бенедектинец. Полное название книги "Deux Livres de la Hayne de Sathan et Malins Esprist contre l'Homme" ("Две книги о сатанинской ненависти и дьявольских кознях против человека"), Paris, 1590. "Стеганография" (*греч.*) — наука о сокрытии одной информации внутри другой. Иоанн Триттемий (родился в местечке Тритхейм, недалеко от Трира, откуда и получил свое прозвище; 1462–1516) — аббат Шпангеймского монастыря, затем глава аббатства Святого Якова в Вюрцбурге; автор трудов по истории Германии, богословских сочинений, а также сочинений, посвященных оккультным наукам. "De Consummatione saeculi, de adventu secundo Domini, et de Nova Eclesia" ("О конце мира, о втором пришествии Господа и о Новой Церкви", 1771).

10. Венеция, в доме Аристида Торкьи. 1666 (*лат.*).

11. Шарль Вейсс (1779–1865) — французский литератор и библиограф.

12. Иосиф Флавий (37–после 100) — древнееврейский историограф. Альберт Великий (Альберт фон Больштедт (ок. 1193–1280) — немецкий философ и теолог, учитель Фомы Аквинского. Лев III (ок. 675–741) — византийский император с 717 г., основатель Исаврийской династии; положил начало иконоборчеству.

13. "Герметический корпус" (*лат.*). Свод сочинений, приписываемых Гермесу Трисмегисту (Гермесу Трижды Величайшему, основателю тайного алхимического искусства II–III вв.).

14. Тот — в египетской мифологии бог мудрости, счета и письма; писцы считали его своим покровителем; в эллинистический период ему приписывалось создание священных книг. Никола́ Фламель (1330–1418) — французский писатель и ученый; сначала занимался составлением гороскопов, астрологией, затем увлекся поисками философского камня, обращался за помощью к еврейским ученым, жившим в Испании. В 1382 г. ему якобы удалось получить искусственным путем золото. Огромное богатство, неведомо откуда появившееся, принесло ему славу колдуна.

15. Фулканелли — псевдоним (от лат. vulcanus и греч. helios) автора-алхимика XX в.

16. Роджер Бэкон (ок. 1214–1292) — английский философ и естествоиспытатель, монах-францисканец. Занимался оптикой, астрономией, алхимией.

17. Неточность: Иннокентий VI занимал папский престол с 1352 по 1362 г.; в 1350-м папой был Климент VI (1342–1352).

18. Федерик Морель (Старший; 1523–1583) — французский гуманист, печатник, родоначальник династии издателей.

IV. Человек со шрамом

Откуда он явился, не знаю. Но куда направляется, могу вам сказать: в преисподнюю.

А. Дюма. *Граф Монте-Кристо*

Корсо добрался до дома уже в сумерки. Ушибленную руку он держал в кармане плаща, и она отчаянно болела. Он сразу направился в ванную, поднял с пола мятую пижаму и полотенце, потом сунул руку под струю холодной воды и держал минут пять. Затем переместился на кухню, открыл пару консервных банок и не садясь поужинал.

День выдался странный и опасный. Корсо размышлял над этим, вспоминая всю цепочку необычных происшествий, но чувствовал не столько тревогу, сколько любопытство. С некоторых пор его реакция на неожиданности сводилась к бесстрастному фатализму — он просто ждал, какой следующий шаг сделает судьба. Благодаря такой отстраненности ему неизменно удавалось избежать роли главного героя. До нынешнего утра, до того, что произошло на толедской улочке, он всегда был всего лишь исполнителем. И не более. Жертвами становились другие. Всякий раз, когда ему приходилось лгать или заключать с кем-то сделку, он вел себя отчужденно — никаких моральных обязательств ни перед людьми, ни перед вещами у него не возникало, они были лишь сырьем, рабочим материалом. Эмоции исключались. У Лукаса Корсо была своя позиция: его услуги покупали — он выполнял задание и получал вознаграждение, ничего не принимая близко к сердцу. И пожалуй, такая позиция оказалась лучшим способом самозащиты. Точно так же, когда он снимал очки, люди и далекие предметы делались расплывчатыми и мутными: они лишались привычной четкости очертаний и потому вроде бы переставали существовать, с ними можно было больше не считаться. Но боль в руке существовала, как и чувство угрозы, которая нависла над его собственной, а не чьей-то чужой жизнью, — чувство для него новое. Иными словами, ситуация коренным образом переменилась. Лукас Корсо, столько раз выполнявший функции палача, не привык ощущать себя жертвой. Он растерялся.

Болела не только рука, но и тело — от мышечного напряжения. К тому же у него пересохло во рту. Он открыл бутылку "Болса" и отыскал в сумке пачку аспирина. Он всегда носил все самое необходимое с собой: карандаши и ручки, наполовину исписанные блокноты, многофункциональный швейцарский нож, паспорт и деньги, пухлую телефонную книжку, свои и чужие книги. Поэтому он в любой момент мог исчезнуть, не оставив следа, как улитка со своим домиком. Сумка помогала ему устраивать себе импровизированное жилье в любом месте, куда его забрасывала судьба или засылали клиенты: в аэропортах, на вокзалах, в пыльной книжной лавке какого-нибудь европейского города, в гостиничных номерах, слившихся в его воспоминаниях в одну-единственную комнату с размытыми приметами, где он, если внезапно просыпался в темноте,

не мог сообразить, куда попал, судорожно нащупывал выключатель или искал телефон. Такие вот белые пятна обкрадывали его жизнь и его сознание. В те первые тридцать секунд, когда тело уже проснулось, а рассудок или память еще нет, он пребывал в растерянности и не был уверен даже в собственной реальности.

Корсо сел за компьютер, положив на стол с левой стороны свои блокноты и необходимые справочники, а справа — "Девять врат" и досье Варо Борхи. Потом, держа в руке сигарету, откинулся на спинку стула. Сигарета за пять минут истлела, а он так и не поднес ее ко рту. Все это время он ничего не делал — только медленными глотками допивал джин и глядел то на пустой экран, то на пентаграмму, украшающую переплет книги. Вдруг он словно очнулся. Ткнул окурок в пепельницу, нацепил на нос очки и принялся за работу. Сведения в досье Варо Борхи совпадали с тем, что было написано в "Энциклопедии книгопечатников и редких и любопытных книг" Крозе[1]:

ТОРКЬЯ, Аристид. Венецианский книгопечатник, гравер и переплетчик. (1620—1667). Типографское клеймо: змея и дерево, расщепленное молнией. Профессии обучался в Лейдене (Голландия), в мастерской Эльзевиров. По возвращении в Венецию напечатал серию работ по философии и герметической философии малого формата (12°, 16°), которые очень ценились. Следует особо отметить "Тайны мудрости" Николаса Тамиссо (3 тома, 12°, Венеция, 1650) и "Ключ к плененным мыслям" (1 том, 132 × 75 мм., Венеция, 1653), "Три книги об искусстве" Паоло д'Эсте (6 томов, ин-8, Венеция, 1658), "Занятное разъяснение тайн и иероглифических фигур" (1 том, ин-8, Венеция, 1659), перепечатка "Утерянного слова" Бернара Тревизана[2] (1 том, ин-8, Венеция, 1661) и "Девять врат в Царство теней" (1 том, ин-фолио, Венеция, 1666). За издание последней книги был арестован инквизицией, мастерская его была разрушена, а вся печатная продукция, как и все заготовки, уничтожены. Торкья претерпел ту же участь, что и творения его рук. Обвиненный в занятиях магией и колдовством, он умер на костре 17 февраля 1667 года.

Корсо оторвался от компьютера, чтобы изучить первую страницу книги, стоившей жизни венецианцу. "DE UMBRARUM REGNI NOVEM PORTIS" — таково было заглавие. Ниже изображалась типографская марка. Тут могли быть разные варианты: одни ставили печать, другие простую монограмму, третьи выполняли сложный рисунок. Марка Аристида Торкьи, как это и описал Крозе, представляла собой дерево, у которого одна ветка была отрезана молнией. Вокруг ствола обвилась змея, заглатывающая собственный хвост. Рисунок сопровождался надписью: "Sic luceat Lux" ("Так сияет свет"). Внизу указывались место издания, имя печатника и дата: "Venetiae, apud Aristidem Torchiam" ("Издано в Венеции, в доме Аристида Торкьи"). Ниже: M.DC.LX.VI. Cum superiorum privilegio veniaque. С привилегией и с соизволением вышестоящих.

Корсо снова застучал по клавишам.

Экземпляр не имеет экслибриса, нет рукописных пометок. Книга полная, если верить аукционному каталогу коллекции Терраля-Коя ("Cleymore", Мадрид). В описании Матеу допущена ошибка (указаны 8 гравюр, на самом деле их 9). Ин-фолио, 299 × 215 мм., 2 форзаца — чистые страницы, 160 страниц и 9 ксилографий после текста, пронумерованные от I до VIII. Страницы: 1 — титульный лист с маркой печатника, 157 страниц — текст. Последняя — чистая,

без колофона. Все иллюстрации расположены вертикально, в полную страницу. Оборот страниц чистый.

Он внимательно, одну за другой изучил гравюры. По словам Варо Борхи, легенда приписывала первоначальные рисунки руке самого Люцифера. Каждая ксилография имела римскую цифру, обозначающую порядковый номер, затем шли ее еврейский и греческий эквиваленты, а также латинская фраза, состоящая из сокращенных слов. Корсо снова начал писать:

I. NEM. PERV.T QUI N.N LEG. CERT.RIT: Рыцарь скачет к окруженному зубчатой стеной городу. Прижатый к губам палец — призыв к осторожности и молчанию.

II. CLAUS. PAT.T: Отшельник стоит перед запертой дверью. На полу у его ног — лампа, в руке он держит два ключа. Рядом с ним собака. Здесь же начертан знак, напоминающий еврейскую букву "Тет".

III. VERB. D.SUM C.S.T ARCAN.: Странник — или пилигрим — направляется к мосту через реку. На каждом конце моста крепкие ворота, закрывающие доступ на него. На облаке — лучник, он держит под прицелом дорогу, которая ведет к мосту.

IIII. (Латинская цифра написана именно таким образом, а не как обычно — IV). FOR. N.N OMN. A.QUE: Шут перед каменным лабиринтом. Вход в лабиринт тоже прегражден запертой дверью. На полу три игральных кости — у каждой видны сразу три грани, соответствующие цифрам 1, 2 и 3.

V. FR.ST.A.: Скупой человек, видимо торговец, пересчитывает золото в мешке. За его спиной стоит смерть, в одной руке у нее песочные часы, в другой вилы.

VI. DIT.SCO M.R.: Повешенный, как на карте Таро, — повешен за ногу, руки связаны за спиной. Висит на зубце замка, рядом с запертой дверцей в крепостной стене. Из отверстия бойницы высовывается рука в латной рукавице, она сжимает пылающий меч.

VII. DIS.S P.TI.R MAG.: Король и нищий играют в шахматы на доске из белых клеток. В окно заглядывает Луна. Под окном у запертой двери дерутся две собаки.

VIII. VIC. I.T VIR.: У городской стены стоит на коленях женщина, подставив обнаженную шею палачу. На заднем плане видно колесо фортуны, на нем три человеческие фигуры: одна наверху, вторая поднимается, третья спускается.

VIIII. (Именно так, а не обычное IX). N.NC SC.O TEN.EBR. LUX: Дракон о семи головах, верхом на нем едет обнаженная женщина. В руке у нее открытая книга. Месяц закрывает ей срамное место. На заднем плане пылающий замок на холме, ворота в него, как и на других гравюрах, заперты.

Корсо снял пальцы с клавиш, потянулся, разминая онемевшее тело, и зевнул. Комната тонула во мраке, только конус света от лампы и экран компьютера нарушали темноту. Через большое окно проникал слабый свет уличных фонарей. Корсо шагнул к окну, чтобы выглянуть на улицу, хотя не смог бы внятно объяснить, что именно ожидал там обнаружить. Возможно, стоящую у тротуара машину с погашенными фарами и темным силуэтом внутри. Но ничего интересного снаружи не было. Лишь на миг прорезала тишину сирена "скорой помощи", скрывшейся за громадами мрачных зданий. Он глянул на колокольню ближайшей церкви: часы на башне показывали пять минут первого.

Корсо вновь вернулся к компьютеру и книге. Он решил повнимательней присмотреться к типографской марке на титульном листе — к змее, пожирающей свой хвост, которую Аристид Торкья выбрал в качестве символа для своих творений. "Sic Luceat Lux". Змеи и демоны, заклинания и тайные знаки. Корсо с издевкой поднял стакан, словно посылая привет покойному книгопечатнику; видно, это был очень храбрый человек — или очень глупый. За такого рода произведения в Италии XVII века приходилось платить сполна, даже если издавались они "cum superiorum privilegio veniaque".

И тут Корсо замер и тотчас обругал себя последними словами. Он ругался вслух, вглядываясь в темные углы комнаты. Как он мог не сообразить раньше? "С привилегией и с позволения вышестоящих". Да ведь этого не могло быть...

Не отводя глаз от страницы, он откинулся на спинку стула, зажег новую сигарету и выпустил дым, который образовал между ним и лампой серую прозрачную завесу.

Это самое "cum superiorum privilegio veniaque" — абсурд. Или тонкая уловка. Немыслимо даже предположить, что такая формула относилась к обычным властям. Католическая церковь в 1666 году ни за что не разрешила бы печатать подобную книгу, ведь прямой ее предшественник, "Delomelanicon", к тому моменту уже пятьдесят пять лет как значился в "Индексе запрещенных книг". Выходит, Аристид Торкья имел в виду вовсе не дозволение церковных цензоров. Разумеется, речь шла и не о мирской власти — не о правителях Венецианской республики. Разумеется, "вышестоящими" для него были другие.

От этих мыслей Корсо отвлек телефонный звонок. Звонил Флавио Ла Понте, чтобы поведать о своем приобретении: он купил целую коллекцию книг, к которой прилагалась — таково было условие — еще и коллекция европейских трамвайных билетов, если быть точным, 5775 штук. Все с симметричными номерами — то есть такими, что одинаково читаются слева направо и справа налево, все разложены по странам — в обувные коробки. Он не шутил. Коллекционер только что отдал душу Богу, и родственники желали избавиться от билетов. Может, Корсо знает кого-то, кто проявил бы к ним интерес. Да, конечно, он и сам понимал: человек, приложив невероятные усилия, собрал 5775 билетов с симметричными номерами, и в этом было что-то безусловно патологическое. Ведь проку в них нет никакого. Кто купит такую херню? Да, идея хорошая: предложить коллекцию Лондонскому музею транспорта. Англичане... они ведь извращенцы... Не желает ли Корсо этим заняться?

И еще: его беспокоила рукопись Дюма. Ему уже звонили двое — мужчина и женщина, но не представились; их интересовало "Анжуйское вино". Что весьма странно, ведь в ожидании сообщений от Корсо он, Ла Понте, пока ни с кем о рукописи не говорил. Корсо рассказал ему о своей встрече с Лианой Тайллефер и о том, что сам назвал ей имя нового владельца рукописи.

— Она ведь знала о твоих встречах с покойным. И кстати, она желает получить копию расписки.

На другом конце провода раздался хохот Ла Понте. Какая еще к черту расписка! Тайллефер продал ему рукопись — и точка! Но коли вдова желает потолковать с ним об этом деле, добавил он с похотливым смешком, он всегда готов.

Корсо высказал предположение, что перед смертью издатель мог кому-то обмолвиться о рукописи, но Ла Понте такой вариант исключал. Тайллефер настаивал, чтобы Ла Понте сохранял сделку в тайне, пока сам издатель не даст ему знак. Но никакого знака не было, если не принимать за таковой его последний поступок — то, что он повесился на крюке от люстры.

— Этот знак, — заметил Корсо, — ничем не хуже любого другого.

Ла Понте не стал спорить, только опять цинично рассмеялся. Потом принялся выпытывать детали визита Корсо к Лиане Тайллефер. Отпустив пару непристойных шуток, Ла Понте простился, и Корсо не успел рассказать ему о толедском происшествии. Они условились встретиться на следующий день.

Повесив трубку, охотник за книгами опять взялся за "Девять врат". Но теперь в голове его мелькали другие картины, он не мог избавиться от мыслей о рукописи Дюма. Наконец он встал, взял папку с голубыми и белыми листами, потер ушибленную руку и вошел в директорию DUMAS. Экран замигал. Корсо открыл файл DUMAS-BIO:

Дюма и Дави де ла Пайетри, Александр. Родился 24.7.1802 г. Умер 5.12.1870 г. Сын Тома-Александра Дюма, генерала Республики. Автор 257 книг — романов, воспоминаний, новелл, 25 томов театральных пьес. Мулат по отцовской линии. Негритянской крови обязан некоторой экзотичностью своего облика. Внешность: высокий рост, мощная шея, курчавые волосы, толстые губы, длинные ноги, физически силен. Характер: жизнелюбие, непостоянство, властность, лживость, необязательность, общительность. Сохранились сведения о 27 его любовницах. Имел двух законных детей и четверых незаконных. Заработал несколько состояний и все промотал — кутежи, путешествия, дорогие вина и цветы для дам. Литературным трудом он зарабатывал большие деньги, но был слишком щедр с любовницами, друзьями и прихлебателями, которые осаждали его резиденцию — замок "Монте-Кристо". Ему пришлось бежать из Парижа, но причина была отнюдь не политической, как у его друга Виктора Гюго, — он скрывался от кредиторов. Друзья: Гюго, Ламартин, Мишле, Жерар де Нерваль, Нодье, Жорж Санд, Берлиоз, Теофиль Готье, Альфред де Виньи и другие. Враги: Бальзак, Бадер и другие.

Нет, здесь никакой зацепки не было. У Корсо появилось ощущение, будто он двигается вслепую, плутая среди бесчисленных ложных или не относящихся к делу следов. Но где-то должен быть и нужный след. Здоровой рукой он набрал: DUMAS-NOV.:

Романы Александра Дюма, печатавшиеся с продолжением:

1831. "Исторические сцены" ("Ревю де дё монд")

1834. "Жак I и Жак II" ("Журналь дез анфан")

1835. "Изабелла Баварская" ("Дюмон")

1836. "Мурат" ("Пресс")

1837. "Паскаль Бруно" ("Пресс"); "История одного тенора" ("Газетт мюзикаль")

1838. "Граф де Орас" ("Пресс"); "Ночь Нерона" ("Пресс"); "Оружейный зал" ("Дюмон"); "Капитан Поль" ("Сьекль")

1839. "Жак Орти" ("Дюмон"); "Жизнь и приключения Джона Дэвиса" ("Ревю де Пари"); "Капитан Памфил" ("Дюмон")

1840. "Учитель фехтования" ("Ревю де Пари")

1841. "Шевалье д'Арманталь" ("Сьекль")

1843. "Сильвандир" ("Пресс"); "Свадебный наряд" ("Мод"); "Альбин" ("Ревю де Пари"); "Асканио" ("Сьекль"); "Фернанда" ("Ревю де Пари"); "Амори" ("Пресс")

1844. "Три мушкетера" ("Сьекль"); "Габриэль Ламбер" ("Кроник"); "Дочь регента" ("Коммерс"); "Корсиканские братья" ("Демократи пасифик"); "Граф Монте-Кристо" ("Журналь де деба"); "Графиня Берта" ("Этцель"); "История вертопраха" ("Этцель"); "Королева Марго" ("Пресс")

1845. "Нанон де Лартиг" ("Патри"); "Двадцать лет спустя" ("Сьекль"); "Шевалье де Мезон-Руж" ("Демократи пасифик"); "Графиня де Монсоро" ("Конститюсьонель"); "Мадам де Конде" ("Патри")

1846. "Виконтесса де Камб" ("Патри"); "Бастард де Молеон" ("Коммерс"); "Джузеппе Бальзамо" ("Пресс"); "Аббатство де Песак" ("Патри"); "Сорок пять" ("Конститюсьонель"); "Виконт де Бражелон" ("Сьекль")

1848. "Ожерелье королевы" ("Пресс")

1849. "Женитьба папаши Олифуса" ("Конститюсьонель")

1850. "Бог располагает" ("Эванеман"); "Черный тюльпан" ("Сьекль"); "Голубка" ("Сьекль"); "Анж Питу" ("Пресс")

1851. "Олимпия Клевская" ("Сьекль")

1852. "Бог и дьявол" ("Пеи"); "Графиня де Шарни" ("Кадо"); "Исаак Лакедем" ("Конститюсьонель")

1853. "Пастор Ашурн" ("Пеи"); "Катрин Блюм" ("Пеи")

1854. "Жизнь и приключения Каталины-Шарлотты" ("Мускетэр"); "Сальтеадор" ("Мускетэр"); "Могикане Парижа" ("Мускетэр"); "Капитан Ришар" ("Сьекль"); "Паж герцога Савойского" ("Конститюсьонель")

1856. "Соратники Иегу" ("Журналь пур ту")

1857. "Последний саксонский король" ("Монте-Кристо"); "Предводитель волков" ("Сьекль"); "Птицелов" ("Кадо"); "Блек" ("Конститюсьонель")

1858. "Волчицы Машкуля" ("Журналь пур ту"); "Воспоминания полисмена" ("Сьекль"); "Ледяной дом" ("Монте-Кристо")

1859. "Фрегат" ("Монте-Кристо"); "Аммалат-Бек" ("Монитер юниверсель"); "История подземелья и некоего домика" ("Ревю Еуропен"); "Любовное приключение" ("Монте-Кристо")

1860. "Воспоминания Ораса" ("Сьекль"); "Падре Ла-Рюин" ("Сьекль"); "Маркиза д'Эскоман" ("Конститюсьонель"); "Доктор с Явы" ("Сьекль"); "Джан" ("Сьекль")

1861. "Ночь во Флоренции" ("Леви-Этцель")

1862. "Волонтер 92-го года" ("Монте-Кристо")

1863. "Сан-Феличе" ("Пресс")

1864. "Две Дианы" ("Леви")

1865. “Воспоминания фаворитки” (“Авенир насьональ”); “Граф де Море” (“Нувель”)

1866. “Совесть” (“Солей”); “Парижане и провинциалы” (“Пресс”); “Граф де Мазарра” (“Мускетэр”)

1867. “Белые и синие” (“Мускетэр”); “Прусский террор” (“Ситуасьон”)

1869. “Гектор де Сент-Эрмин” (“Монитер юниверсель”); “Таинственный доктор” (“Сьекль”); “Дочь маркиза” (“Сьекль”).

Он улыбнулся, подумав: сколько бы заплатил покойный Энрике Тайллефер, чтобы иметь все эти романы. Очки запотели. Корсо снял их и принялся осторожно протирать стекла. Строки на экране компьютера расплылись. Мутными были и картины, плавающие у Корсо в голове, смысл их упорно от него ускользал. Чистые стекла вернули линиям четкость, но в мыслях ясности не прибавилось – мелькающие там образы оставались неуправляемыми. Он не находил ключа к разгадке их смысла. И все же Корсо показалось, что он нащупал верный путь. Компьютер снова замигал:

Бодри, издатель “Сьекля”. Печатает “Три мушкетера” с 14 марта по 11 июля 1844 года.

Корсо заглянул в другие справки. По его данным, Дюма в отдельные периоды использовал труд помощников, всего их было пятьдесят два. С большинством он разрывал отношения очень бурно. Но теперь Корсо интересовало одно имя:

Маке, Огюст-Жюль (1813–1886). Вместе с Дюма работал над несколькими пьесами и 19 романами, в том числе и самыми известными (“Граф Монте-Кристо”, “Шевалье де Мезон-Руж”, “Черный тюльпан”, “Ожерелье королевы”), и, главное, – над циклом о мушкетерах. Благодаря сотрудничеству с Дюма Маке делается богатым и знаменитым. Дюма умирает нищим, а тот – в собственном замке “Сен-Мезм”. Но ни одно из написанных им самим произведений не пережило автора.

Корсо перешел к биографическим данным. Заглянул в выписки из “Мемуаров” Дюма:

Мы были изобретателями легкой литературы – Гюго, Бальзак, Сулье, Мюссе и я. И мы сумели создать себе репутацию именно литературой такого рода, какой бы легкой она ни была...

...Мое воображение, обращенное к реальности, напоминает воображение человека, который, посетив развалины монумента, вынужден шагать по обломкам, пробираться по мосткам, заглядывать в проемы, чтобы хоть в малой степени восстановить первоначальный облик здания – когда здесь кипела жизнь, когда радость звенела здесь песнями и смехом и когда боль растекалась эхом рыданий.

Корсо раздраженно отвернулся от экрана. Чутье изменило ему, он рылся в закоулках памяти и ничего там не находил. Он встал и сделал несколько шагов по темной комнате. Потом направил свет лампы на стопку книг у стены. Присел и выбрал два толстых тома – современное изда-

ние "Мемуаров" Александра Дюма-отца. Вернулся к столу и принялся их листать. Вдруг внимание его привлекли три фотографии. На одной Дюма был запечатлен сидящим, присутствие африканской крови было очевидно — лицо мулата, курчавая шевелюра. Дюма с улыбкой смотрел на Изабель Констан, которая — прочитал Корсо надпись под фотографией — в пятнадцать лет стала любовницей писателя. Вторая фотография запечатлела уже зрелого Дюма с дочерью Мари. Патриарх беллетристики находился на вершине славы и позировал фотографу добродушно и вальяжно. Третья фотография оказалась, на взгляд Корсо, самой любопытной. Шестидесятипятилетний Дюма — еще сильный, с прямой осанкой, сюртук распахнут на круглом животе — обнимал Аду Менкен, одну из последних своих возлюбленных, которой, как гласил текст, "нравилось фотографироваться в полуобнаженном виде рядом с великими мужами — после сеансов спиритизма и черной магии, которыми она очень увлекалась..." На снимке были хорошо видны обнаженные ноги, руки и шея Менкен, и такая фотография в ту эпоху была свидетельством скандальной распущенности. Девушка, больше внимания уделявшая камере, чем стоящему рядом старику, положила голову на его мощное плечо. Что касается Дюма, то на лице его читались следы долгой жизни, проведенной в роскоши и излишествах, наслаждениях и кутежах. Пухлые щеки бонвивана, губы, сложенные в ироничную, но довольную усмешку. А глаза смотрели на фотографа с шутливым ожиданием — словно просили не судить его слишком строго. Толстый старик и пылко-бесстыдная девица, которая явно выставляла напоказ, будто редкостный трофей, писателя, чьи герои и приключения успели покорить сердца стольких женщин. Старый Дюма словно просил с пониманием отнестись к тому, что он уступил капризу девушки, молодой и красивой, в конце-то концов, с нежной кожей и чувственными устами, которую судьба подарила ему на последнем отрезке жизненного пути — всего за три года до смерти. Старый развратник. Корсо, зевнув, захлопнул книгу. Старинные наручные часы, которые он частенько забывал завести, остановились на четверти первого. Он подошел к окну, открыл одну створку и вдохнул холодный ночной воздух. Улица по-прежнему выглядела пустынной.

Все это очень странно, пробурчал он, возвращаясь к столу, чтобы выключить компьютер. Взгляд его метнулся к папке с рукописью. Он машинально открыл ее и снова перелистал страницы, исписанные двумя разными почерками: одиннадцать голубых листов и четыре белых. "Après de nouvelles presque désespérées du roi..." После вестей о почти безнадежной болезни короля... Корсо направился к стопке книг, отыскал огромный красный том — анастатическое издание Х. К. Латта, 1988 год, — включавший весь цикл романов о мушкетерах, а также "Графа Монте-Кристо", воспроизведенного по изданию "Ле Вассер" с гравюрами чуть ли не времен самого Дюма. Открыл главу "Анжуйское вино" на странице 144 и принялся читать, сравнивая текст с рукописью. Если не обращать внимания на одну мелкую опечатку, тексты были идентичными. Глава сопровождалась гравюрами Уйо по рисункам Мориса Лелуа[3]. Король Людовик XIII прибывает в Ла-Рошель с десятитысячным войском. Среди тех, кто его сопровождает, на первом плане четыре всадника в широкополых шляпах и форменных мундирах королевских мушкетеров господина де Тревиля, в руках — мушкеты. Разумеется, трое из них — Атос, Портос и Арамис. Вскоре они встретятся со своим другом д'Артаньяном, пока еще простым кадетом в роте гвар-

дейцев господина Дезэссара. Гасконец пока еще не знает, что анжуйское вино отравлено, что это подарок его смертельного врага — миледи, которая решила таким образом отомстить ему за жестокое оскорбление: он проник на ее ложе, выдав себя за графа де Варда, и целую ночь наслаждался ее любовью. Хуже того, д'Артаньян случайно раскрыл страшную тайну миледи: на плече ее палач выжег позорное клеймо — цветок лилии. Такова предыстория, и, зная нрав миледи, легко угадать, что изображено на следующей картинке: на глазах изумленного д'Артаньяна и его товарищей бандит Бризмон в страшных муках испускает дух — ведь он выпил вина, предназначенного господам. Покоренный магией текста, который он не перечитывал лет двадцать, Корсо дошел до сцены, где мушкетеры и д'Артаньян ведут речь о миледи:

— Как видите, милый друг, — сказал д'Артаньян Атосу, — это война не на жизнь, а на смерть,

Атос покачал головой.

— Да-да, — ответил он, — я вижу. Но вы, значит, думаете, что это она?

— Я в этом уверен.

— А я должен сознаться, что все еще сомневаюсь.

— Однако же — лилия на плече?

— Это англичанка, совершившая во Франции какое-то преступление, за которое ее заклеймили.

— Атос, Атос, уверяю вас, это ваша жена! — повторял д'Артаньян. — Неужели вы забыли, как сходятся все приметы?

— И все-таки я думаю, что та, другая, умерла. Я так хорошо повесил ее...

На этот раз покачать головой пришлось уже д'Артаньяну.

— Но что же делать? — спросил он.

— Нельзя вечно жить под дамокловым мечом, — сказал Атос, — необходимо найти выход из положения.

— Но какой же?

— Постарайтесь увидеться с ней и объясниться. Скажите ей: "Мир или война! Даю честное слово дворянина, что никогда не скажу о вас ни слова, что никогда ничего не предприму против вас. Со своей стороны, вы должны торжественно поклясться, что не будете вредить мне. В противном случае я дойду до канцлера, дойду до короля, я найду палача, я восстановлю против вас двор, я заявлю о том, что вы заклеймены, я предам вас суду, и, если вас оправдают, тогда... ну, тогда, клянусь честью, я убью вас где-нибудь под забором, как бешеную собаку!"

— Я не возражаю против этого способа, — сказал д'Артаньян, — но как же увидеться с ней?

Одни воспоминания тянут за собой другие. В голове у Корсо вдруг сверкнул луч, и в памяти забрезжило что-то очень знакомое. На сей раз он не дал видению растаять: это опять был тот тип в черном, шофер "ягуара", стоящего перед домом Лианы Тайллефер, субъект, который сидел за рулем "мерседеса" в Толедо... Человек со шрамом. И именно мысль о миледи оживила память Корсо.

Он размышлял над этими фактами в некотором смущении. И тут все встало на свои места. Конечно же, миледи, леди Винтер, какой ее впервые увидел д'Артаньян: вот она выглядывает из окошка своей кареты перед гостиницей в Менге — в первой главе романа. Миледи, беседующая

с незнакомцем... Корсо быстро перелистал страницы, отыскивая нужную сцену:

Он вперил гордый взгляд в незнакомца и увидел человека лет сорока, с черными проницательными глазами, с бледным лицом, с крупным носом и черными, весьма тщательно подстриженными усами.

Рошфор. Подлый агент кардинала, враг д'Артаньяна; тот, из-за кого отколотили гасконца в первой главе , кто украл у него рекомендательное письмо к господину де Тревилю и по чьей вине д'Артаньяну пришлось биться на дуэли с Атосом, Портосом и Арамисом... Вот такой пируэт сделала память Корсо, такие необычные ассоциации зародились у него в голове. Он растерянно почесал затылок. Но какая связь может существовать между соратником миледи и шофером, который намеревался сбить его в Толедо?.. Да еще этот шрам... В тексте ни о каком шраме не упоминалось; а ведь Корсо отлично помнил: эта метка всегда была у Рошфора на лице. Он снова полистал книгу и нашел нужный кусок в третьей главе, где д'Артаньян рассказывает господину де Тревилю, что с ним произошло:

— Скажите мне... — начал он, сам возвращаясь к происшествию в Менге, — скажите, не было ли у этого дворянина легкого рубца на виске?

— Да, как бы ссадина от пули.

Легкий рубец на виске. Вот оно, подтверждение. Но Корсо почему-то запомнилось, что шрам был больше, и не на виске, а на щеке, совсем как у шофера в черном. Он задумался и вдруг расхохотался. Теперь картина была полной и даже обрела цвет: Лана Тернер в "Трех мушкетерах" выглядывает из окошка кареты, рядом — классический злодей — Рошфор: но у него не бледное лицо, как в романе Дюма, а смуглое, широкополая шляпа с пером и большой шрам — да, большой шрам, пересекающий щеку сверху вниз. Так что воспоминание оказалось не столько литературным, сколько кинематографическим, что разом и позабавило, и разозлило Корсо. Проклятый Голливуд!

Итак, если не раздумывать над тем, при чем тут, собственно, кино, все более или менее встает на свои места: есть общая тема, которая хотя и подспудно, но управляет загадочной и сумбурной мелодией. Не случайно Корсо почувствовал смутную тревогу сразу после визита к вдове Тайллефер, теперь эта тревога обретала конкретные очертания, вырисовывались какие-то лица, обстоятельства, персонажи — то ли живые, то ли выдуманные, и между ними существовали странные и непонятные ему связи. Дюма — и книга XVII века, дьявол — и "Три мушкетера", миледи — и костры инквизиции... Правда, во всем этом было больше абсурда, чем здравого смысла, больше литературы, чем реальности.

Корсо погасил свет и лег в постель. Но заснуть сразу не смог. Ему не давал покоя некий образ — он словно парил в темноте перед его открытыми глазами. Что-то далекое, из прочитанного в юности, из мира теней, и теперь, двадцать лет спустя, это возвратилось к нему, материализовалось в почти осязаемые формы. Шрам. Рошфор. Незнакомец из Менга. Агент его высокопреосвященства.

1. Жозеф Крозе (1808–1841) – французский издатель, книготорговец и библиофил.
2. Бернар Тревизан (из Тревиза; 1406?–1490) – итальянский медик, алхимик, ему приписываются многие алхимические трактаты.
3. Морис Лелуа (1853–1940) – французский художник, основатель общества французских акварелистов.

V. R*emember*

Экройд сидел в кресле перед камином в той же позе, в какой я его оставил.

А. Кристи. *Убийство Роджера Экройда*

Здесь я во второй раз появляюсь на сцене, потому что Корсо решил снова встретиться со мной. И, насколько помню, было это дня за три-четыре до его отъезда в Португалию. Как он признался позднее, уже тогда у него зародилось подозрение, что рукопись Дюма и "Девять врат" Варо Борхи лишь вершина айсберга, и чтобы разобраться во всем этом, нужно было непременно распутать другие истории, которые переплетались между собой и образовывали узлы, похожие на узел галстука, связавшего руки Энрике Тайллефера. Дело трудное, предупредил я, ведь в литературе не бывает четких границ; одно опирается, наслаивается на другое – в результате получается сложная интертекстуальная игра, своего рода система зеркал или конструкция типа русской матрешки, где почти невозможно установить, что откуда берется. Только совсем уж глупые или очень самоуверенные критики посягают на это. Разве можно, например, сказать, будто в романах Роберта Грейвза заметен след "Quo Vadis"[1], а не Светония или Аполлония Родосского? Что касается меня, то я знаю только то, что я ничего не знаю. А когда хочу узнать, ищу в книгах, потому что книги забывать не умеют.

– Граф де Рошфор – один из самых важных персонажей второго плана в "Трех мушкетерах", – объяснил я Корсо, когда он вновь появился у меня. – Агент кардинала и друг миледи, а также первый враг, которым обзавелся д'Артаньян. Я могу даже указать точную дату, когда это случилось: первый понедельник апреля тысяча шестьсот двадцать пятого года, Менг-на-Луаре... Я, естественно, имею в виду романного Рошфора, хотя похожий персонаж существовал и в реальности; Гасьен де Куртиль в "Мемуарах д'Артаньяна" описывает его под именем Рознаса... Но именно такого Рошфора – со шрамом – в жизни не было. Дюма позаимствовал этого героя из другой книги – из "Memoires de MLCDR" (Monsieur le comte de Rochefort), по всей вероятности апокрифических, их также приписывают де Куртилю... Некоторые полагают, что речь шла об Анри Луи де Алуаньи, маркизе де Рошфоре, родившемся около тысяча шестьсот двадцать пятого года, но это, право, уже такие тонкости...

Мы сидели в кафе, где обычно собирается мой кружок. Я смотрел в окно на фары машин, проезжающих по вечернему бульвару. За нашим столом среди кучи газет стояли чашки с кофе и пепельницы с дымящимися сигаретами. Вокруг расположилась вся наша компания: пара писателей, один художник, переживающий творческий кризис, журналистка, взлетевшая на гребень успеха, театральный актер и четыре-пять студентов – из тех, что стараются быть понезаметнее и все время помалкивают, взирая на меня, как на самого Господа Бога. Корсо сидел с нами, так и не сняв плаща, прислонившись плечом к оконному стеклу. Он пил джин и время от времени что-то записывал.

— Разумеется, — добавил я, — читатель "Трех мушкетеров" на протяжении всех шестидесяти семи глав ждет дуэли между Рошфором и д'Артаньяном — и испытывает разочарование. Дюма понадобилось всего три строчки, чтобы разрешить проблему, вернее, очень ловко замять дело; поэтому, когда мы вновь встречаемся с нашими героями в "Двадцать лет спустя", оказывается, что они бились уже трижды и у Рошфора на теле появились новые шрамы. Но ненависти между ними теперь нет, скорее — некое подобие взаимного уважения, которое может возникнуть только в отношениях двух старых врагов. И снова судьбе угодно, чтобы они сражались в разных лагерях; но их связывает род сообщничества, которое невольно зарождается, когда два дворянина знакомы двадцать лет... Рошфор попадает в немилость к Мазарини, бежит из Бастилии, помогает бежать герцогу де Бофору, участвует во Фронде и умирает на руках д'Артаньяна, который сам же и пронзил его шпагой, не узнав в пылу сражения... "Он был моей звездой", — что-то вроде этого произносит гасконец. "Я выжил после трех ударов вашей шпаги, четвертого мне не снести". И он умирает. "Я только что убил старого друга", — скажет д'Артаньян Портосу... Это и стало эпитафией заслуженному агенту кардинала Ришелье.

Тут разгорелась жаркая дискуссия. Актер, бывший герой-любовник, которому когда-то довелось сыграть роль графа Монте-Кристо в телесериале, — сейчас он пожирал глазами журналистку, — предался воспоминаниям о той своей работе. Надо заметить, что рассказчиком он был блестящим, так что писатели и художник засыпали его вопросами. Потом мы перешли от Дюма к Мишелю Зевако и Полю Февалю и в очередной раз воздали должное бесспорному мастерству Сабатини, которому Сальгари[2] явно уступал. Помню, кто-то робко вспомнил о Жюле Верне, но на него дружно зашикали. Среди неистовых поклонников романа плаща и шпаги Жюль Верн с его холодными, картонными героями был не в чести.

Что касается журналистки, весьма модной девицы, которая уже заимела свою колонку в воскресном приложении к респектабельной газете, то ее литературная память начиналась с Милана Кундеры. И потому все это время она благоразумно помалкивала и с облегчением кивала всякий раз, когда слышала знакомые названия или имена героев: "Черный лебедь", Аньес, удар шпагой Невера[3], — потому что вспоминала какой-нибудь из виденных по телевизору фильмов. Между тем Корсо выжидал с терпением опытного охотника; он неотрывно смотрел на меня поверх стакана с джином и ловил момент, когда можно будет вновь повернуть разговор на нужную ему тему. И повернул, воспользовавшись неловким молчанием, которое повисло над столом после того, как журналистка выпалила: ей, мол, приключенческие романы все-таки кажутся слишком легковесными... Поверхностными, если выразиться точнее. Иными словами...

Корсо покусывал кончик своего фаберовского карандаша.

— А какая роль, на ваш, сеньор Балкан, взгляд, отведена во всей этой истории Рошфору?

Все повернулись в мою сторону, и первыми студенты, среди которых были две девушки. Не знаю почему, но в некоторых компаниях меня воспринимают как патриарха мира беллетристики; и стоит мне открыть рот, как люди буквально замирают, ожидая услышать некие неоспоримые истины и окончательные суждения. А, скажем, моя статья

во влиятельном журнале может возвысить или погубить начинающего писателя. Абсурд, конечно, но такова жизнь. Вспомните, к примеру, последнего нобелевского лауреата, автора "Я, Онан", "В поисках себя" и знаменитейшей "Oui, c'est moi". Ведь именно я благословил его пятнадцать лет назад, напечатав хвалебный отзыв в "Монде". Никогда себе этого не прощу, но так уж устроен мир.

— Во-первых, Рошфор — это враг, — начал я развивать свою мысль. — Он символизирует темные силы, черный рок... С его помощью строятся дьявольские козни против д'Артаньяна и его друзей; он служит коварному кардиналу, который, играя их жизнями, плетет свои интриги...

Я увидел, как одна из студенток улыбнулась; но не мог угадать, была ее чуть насмешливая улыбка реакцией на мои слова или ответом на собственные тайные мысли, далекие от происходящего здесь и сейчас. Я удивился, ибо, как уже сказал, привык к тому, что студенты внимают мне с тем же почтением, с каким редактор "Осерваторе романо" отнесся бы к эксклюзивному праву опубликовать папскую энциклику. Поэтому я взглянул на нее попристальнее, хотя, честно признаюсь, еще с самого начала, едва присоединившись к нам, она привлекла мое внимание — у нее были тревожные зеленые глаза и короткие, как у мальчика, каштановые волосы. Теперь она сидела чуть поодаль, отдельно от всей компании. Вокруг нашего стола всегда собирается молодежь, обычно я приглашаю в кафе студентов-филологов; но этой девушки я прежде не видел. Таких глаз я бы не забыл — очень светлого тона, почти прозрачные, на смуглом, да к тому же еще загорелом лице, словно она много времени проводит на солнце и свежем воздухе. Стройная и гибкая девушка с длинными ногами — и тоже загорелыми, подумал я, хотя они были скрыты под джинсами. Я заметил еще одну деталь: она не носила ни колец, ни часов, ни серег; и в мочках ушей у нее не было дырочек.

— К тому же Рошфор — человек, который всюду мелькает, но его невозможно настичь, он неуловим, — продолжал я, не без труда ухватив нить прерванных рассуждений. — Маска тайны, загадочный шрам. Он — символ парадоксального бессилия д'Артаньяна, который преследует его и не может догнать, не может убить, как ни старается... Вспомните, это случилось только двадцать лет спустя, по ошибке, когда тот перестал быть противником и превратился в друга.

— Твой д'Артаньян — это человек, приносящий несчастья, — заметил один из собеседников, тот писатель, что был постарше.

Его последний роман почти не продавался, разошлось всего пятьсот экземпляров, но он здорово зарабатывал, сочиняя детективы, которые печатал под двусмысленным псевдонимом Эмилия Форстер. Я посмотрел на него с благодарностью, он подкинул мне еще одну тему.

— Верно! Его вообще преследует невезение. Любимую женщину отравили. Несмотря на все свои подвиги и услуги, оказанные французской короне, он на протяжении двадцати лет остается скромным лейтенантом мушкетеров. И когда в самом конце "Виконта де Бражелона" ему прислали маршальский жезл, за который он заплатил огромную цену — четыре тома и четыреста двадцать пять глав, его настигает голландская пуля.

— Как и настоящего д'Артаньяна, — вставил актер, который к этому времени уже положил руку на бедро модной журналистки.

Я выпил глоток кофе, потом согласно кивнул. Корсо не сводил с меня глаз.

— Нам известны три д'Артаньяна, — пояснил я. — О первом, Шарле де Батц Кастельморе, мы знаем, потому что в "Газетт де Франс"[4] было напечатано, что он погиб двадцать третьего июня тысяча шестьсот семьдесят третьего года — пуля угодила ему в горло — при осаде Маастрихта. Вместе с ним пала половина его солдат... Иначе говоря, он был не более удачлив, чем его выдуманный однофамилец.

— И он тоже был гасконцем?

— Да, из Люпиака. Городок еще существует, и там установлена памятная доска: "Здесь около тысяча шестьсот пятнадцатого года родился д'Артаньян, чье настоящее имя было Шарль де Батц, он погиб при осаде Маастрихта в тысяча шестьсот семьдесят третьем году".

— Тут историческая неувязочка, — заметил Корсо, сверяясь со своими записями. — У Дюма в начале романа, то есть приблизительно в тысяча шестьсот двадцать пятом году, д'Артаньяну было восемнадцать лет. А настоящему д'Артаньяну в ту пору едва исполнилось десять, — охотник за книгами улыбнулся как хорошо воспитанный кролик-скептик. — Он был слишком молод, чтобы управляться со шпагой.

— Верно, — согласился я. — Дюма внес коррективы, чтобы герой мог участвовать в истории с алмазными подвесками, встретиться с Ришелье и Людовиком Тринадцатым. Видимо, Шарль де Батц совсем юным прибыл в Париж: в тысяча шестьсот сороковом году он уже числится гвардейцем в роте господина Дезэссара, его имя фигурирует в списках, затем он упоминается в документах об осаде Арраса, а два года спустя участвует в руссильонской кампании... Но он не служил мушкетером при Ришелье, он вступил в эту элитную роту лишь после смерти Людовика Тринадцатого. На самом деле его покровителем был кардинал Джулио Мазарини... Да, в действительности между двумя д'Артаньянами существует зазор в десять или пятнадцать лет; хотя Дюма после успеха "Трех мушкетеров" расширил время действия, охватив почти сорок лет истории Франции, и в последующих томах старался приблизить вымысел к реальным событиям.

— А много ли доподлинно известно об этом человеке? Я имею в виду роль настоящего д'Артаньяна в истории Франции.

— Известно немало. Его имя встречается в письмах Мазарини и в бумагах военного ведомства. Как и герой романа, он был агентом кардинала в период Фронды, выполнял деликатные поручения при дворе Людовика Четырнадцатого. Именно ему довелось арестовать и препроводить в тюрьму генерального контролера, иначе — министра финансов Франции Фуке, и этот факт нашел подтверждение в письмах мадам де Севинье. Он познакомился с Веласкесом на острове Фазанов, сопровождая Людовика Четырнадцатого, который отправился туда за своей невестой Марией Терезией Австрийской...

— Как видно, он был настоящим придворным. И весьма мало походил на бретера, изображенного Дюма.

Я поднял руку в знак того, что хочу внести в дело ясность:

— Не спешите с выводами. Шарль де Батц — или д'Артаньян — до самой смерти оставался в боевых рядах. Во Фландрии он служил под началом Тюренна и в тысяча шестьсот пятьдесят седьмом году был назначен командиром роты "серых мушкетеров"[5] — самой отборной части французской армии. Через десять лет его произвели в капитан-лейтенанты, а во Фландрии он сражался уже в звании полевого маршала (эквивалент бригадного генерала).

Корсо щурил глаза за стеклами очков.

— Извините, — он наклонился ко мне над мраморной столешницей, так и не донеся карандаш до тетради. — В каком году это случилось?

— Присвоение ему генеральского чина?.. В тысяча шестьсот шестьдесят седьмом. Почему это вас заинтересовало?

Он закусил нижнюю губу, на миг показав свои кроличьи зубы.

— Просто так, — стоило ему заговорить, как лицо его вновь сделалось невозмутимым. — Видите ли, в том же году в Риме сожгли на костре одного человека. Любопытное совпадение... — теперь он смотрел мимо меня. — Вам говорит о чем-нибудь имя Аристида Торкьи?

Я напряг память. Ничего.

— Нет, никогда не слыхал, — ответил я. — Он имеет какое-то отношение к Дюма?

Корсо явно колебался.

— Нет, — выдавил он наконец, хотя полной уверенности в его голосе не прозвучало. — Думаю, что нет. Но продолжайте. Вы говорили о службе настоящего д'Артаньяна во Фландрии.

— Он погиб в Маастрихте, как я уже сказал, вел своих солдат в атаку... Героическая смерть: англичане и французы штурмовали крепость, надо было преодолеть опасную зону, и д'Артаньян решил идти первым — своего рода знак вежливости по отношению к союзникам... Пуля попала ему в горло.

— Значит, маршалом он так и не стал!

— Не стал. Это щедрый Александр Дюма наградил выдуманного д'Артаньяна тем, в чем его прототипу из плоти и крови отказал скаредный Людовик Четырнадцатый... Я знаю несколько интересных книг на эту тему. Запишите, ежели желаете, названия. Первая — Шарль Самарен "D'Artagnan, capitaine des mousquetaires du roi, histoire veridique d'un héros de roman"[6], опубликована в тысяча девятьсот двенадцатом году. Вторая — "Le vrai d'Artagnan"[7]. Написал ее граф де Монтескье-Фезанзак, прямой потомок реального д'Артаньяна. Вышла, если мне не изменяет память, в тысяча девятьсот шестьдесят третьем.

Ни одно из полученных сведений вроде бы не имело прямой связи с рукописью Дюма, но Корсо все записывал, как будто это были факты первостепенной важности. Время от времени он поднимал глаза от блокнота и выжидательно глядел на меня сквозь перекошенные очки. Иногда он опускал голову и вроде бы переставал слушать, тогда казалось, что он целиком погрузился в собственные мысли. Но в тот день я, хотя и знал во всех подробностях историю "Анжуйского вина" и некоторые тайные ключи, неведомые охотнику за книгами, и предположить не мог, какую роль в дальнейших событиях сыграют "Девять врат". А вот Корсо, вопреки привычке мыслить строго логически, начал угадывать роковые связи между известными ему фактами, с одной стороны, и литературной, если можно так выразиться, основой этих фактов — с другой. Все это звучит довольно невнятно, но надо иметь в виду, что тогда в глазах Корсо и ситуация в целом выглядела запутанной и невнятной. Нынешний рассказ ведется, естественно, по прошествии времени после финала тех важных событий, которые последовали за разговором в кафе, но прием кольцевой композиции — вспомните картины Эшера[8] или выдумки шутника Баха — заставляет нас то и дело возвращаться к началу, оставаясь в границах тогдашних знаний Корсо. Знать и мол-

чать — правило. А правила надо соблюдать, даже когда расставляешь ловушки, иначе никакой игры не получится.

— Ладно, — сказал охотник за книгами, записав продиктованные названия. — Это — первый д'Артаньян, настоящий. А герой Дюма был третьим. Смею предположить, что связующим звеном между обоими стала книга Гасьена де Куртиля, которую вы мне недавно показывали: "Мемуары господина д'Артаньяна".

— Совершенно верно. Ее можно считать утраченным звеном, наименее известным из трех. Именно его, этого гасконца-посредника, который разом был и литературным персонажем, и реальным лицом, использовал Дюма, создавая своего героя... Гасьен де Куртиль де Сандра был писателем, современным д'Артаньяну, он сумел понять, насколько этот герой литературен, — и принялся за работу. Полтора века спустя Дюма во время поездки в Марсель познакомился с его сочинением. У хозяина дома, где писатель остановился, был брат, который заведовал муниципальной библиотекой. Видимо, он и показал Дюма книгу, изданную в Кельне в тысяча семисотом году. И Дюма сразу смекнул, какую выгоду можно из всего этого извлечь... Он попросил книгу на время, но так и не вернул.

— А что известно о предшественнике Дюма — Гасьене де Куртиле?

— Много всего. Тут, надо заметить, помогло еще и объемистое дело, заведенное на него в полиции. Он родился не то в тысяча шестьсот сорок четвертом, не то сорок седьмом году, был мушкетером, корнетом в королевском иностранном полку, в ту эпоху это было чем-то вроде иностранного легиона; потом он стал капитаном в кавалерийском полку под командованием Бопре-Шуазеля. После окончания войны с Голландией — на которой погиб д'Артаньян — Куртиль остался в этой стране, сменив шпагу на перо; он писал биографии, исторические сочинения, мемуары — не всегда от собственного лица, собирал анекдоты и непристойные сплетни, ходившие при французском дворе... Из-за чего у него и случились неприятности. "Воспоминания господина д'Артаньяна" имели оглушительный успех: пять изданий за десять лет. Но они вызвали недовольство Людовика Четырнадцатого — его задел неуважительный тон, в котором рассказывались подробности из жизни королевской семьи и ее приближенных. Так что сразу по возвращении во Францию де Куртиля арестовали и отправили в Бастилию, где он прожил на казенный счет почти до самой своей смерти.

Актер воспользовался паузой в рассказе и совершенно некстати и невпопад продекламировал строки из "Заката во Фландрии" Маркины[9]:

Нами правил капитан, что явился // смертельно раненным в пылу // смертельной агонии// Сеньоры, что за капитан! // Капитан тех времен...

Или что-то в этом роде. Ему очень хотелось покрасоваться перед журналисткой, на чьем бедре, кстати, рука его лежала уже совсем по-хозяйски. Другие, особенно прозаик — тот, что писал под псевдонимом Эмилия Форстер, — бросали на него взгляды, полные зависти или плохо скрытой злобы.

Вежливо помолчав, Корсо вернул мне бразды правления:

— А много ли позаимствовал Дюма у де Куртиля, придумывая своего д'Артаньяна?

— Много. Правда, в "Двадцать лет спустя" и "Виктонте де Бражелоне" он пользовался другими источниками, а вот истории, описанные в "Трех мушкетерах", взяты главным образом у де Куртиля. Но Дюма озарил их сиянием своего гения, сделал литературой совсем иного уровня. Хотя, повторяю, взял он готовые наброски: отец, благословляющий д'Артаньяна, письмо к господину де Тревилю, ссора с мушкетерами, которые в первом тексте были братьями... И миледи... Первый и второй д'Артаньяны похожи как две капли воды. У де Куртиля он чуть циничнее, чуть корыстолюбивее и чуть менее надежен. Но это — тот же человек.

Корсо склонился над столом:

— Раньше вы говорили, что Рошфор символизирует темные силы, злой рок, преследующий д'Артаньяна и его друзей... Но ведь Рошфор — всего лишь агент.

— Разумеется. Штатный агент его высокопреосвященства Армана Жана дю Плесси, кардинала де Ришелье...

— Злодея Ришелье, — вставил Корсо.

— Злодея Карабеля[10], — провозгласил актер, видно решивший рта нынче не закрывать.

Студенты находились под впечатлением от лекции, они что-то записывали или просто старались слушать, не пропуская ни слова. Только девушка с зелеными глазами держалась независимо, в стороне от остальных, словно заглянула сюда случайно, пробегая мимо.

— Для Дюма, — продолжил я, возвращаясь к теме, — во всяком случае в первой части цикла романов о мушкетерах, Ришелье становится тем героем, без которого не обходится ни одно романтическое или приключенческое сочинение: это пребывающий в тени могущественный враг, воплощение Зла. Для истории Франции Ришелье — великий человек, а вот в романах о мушкетерах автор реабилитировал его лишь двадцать лет спустя. Таким образом, хитрец Дюма будто бы покаялся и пошел на мировую с реальностью, хотя роман от этого не сделался менее интересным. Дюма же отыскал другого негодяя — Мазарини. Справедливость восстановлена, в уста д'Артаньяна и его товарищей вложены хвалы в адрес покойного, слова о величии былого врага. Но Дюма руководствовался отнюдь не нормами морали. Он всего лишь придумал подходящую форму раскаяния... А вспомните первую книгу цикла, где кардинал замышляет избавиться от герцога Бекингэма, погубить Анну Австрийскую или дает карт-бланш миледи... Там Ришелье — воплощенное злодейство. Его высокопреосвященство для д'Артаньяна — то же, что Гонзаго для Лагардера или профессор Мориарти для Шерлока Холмса[11]. Дьявольская тень...

Корсо прервал меня нетерпеливым жестом. Это показалось мне странным. Я уже успел узнать его повадку: обычно он хранил молчание, пока собеседник не исчерпает своих аргументов, не выдаст всю информацию до последней капли.

— Вы дважды употребили слово "дьявольский", — сказал он, сверяясь со своими записями. — И оба раза применительно к Ришелье... Не увлекался ли кардинал оккультными науками?

Слова его имели неожиданное последствие. Девушка с любопытством повернулась к Корсо. Теперь он смотрел на меня, а я — на девушку. Не подозревая о своем участии в забавном треугольнике, охотник за книгами ждал ответа.

— Ришелье много чем увлекался, — пояснил я. — Он не только успел превратить Францию в великую державу, но и находил время на другое: коллекционировал картины, ковры, фарфор и скульптуру. К тому же он был серьезным библиофилом. Любил переплетать свои книги в телячью кожу и красный сафьян.

— С серебряным гербом на красном фоне, — Корсо снова сделал нетерпеливый жест; это были второстепенные детали, а он не привык тратить время впустую. — Существует каталог Ришелье, очень известный.

— Каталог грешит неполнотой, ведь книги в коллекции Ришелье менялись: часть их теперь хранится в Национальной библиотеке Франции, или в библиотеке дворца Мазарини, или в Сорбонне, остальные попали в частные руки. У него были манускрипты на древнееврейском и сирийском, труды по математике, медицине, теологии, праву и истории... И вы угадали: ученых больше всего удивило, когда они обнаружили там немало древних текстов по оккультным наукам, от Каббалы до черной магии.

Корсо сглотнул слюну и уставился мне прямо в глаза. Казалось, он напрягся, как тетива лука перед выстрелом.

— А вы не припомните конкретных названий?

Я отрицательно помотал головой, его упорство меня заинтриговало и озадачило. Девушка продолжала с интересом следить за нашим диалогом, но теперь внимание ее было приковано явно не ко мне.

— Я ведь занимался Ришелье лишь как героем приключенческого романа, — сказал я в свое оправдание, — поэтому копал не очень глубоко.

— А Дюма?.. Он тоже увлекался оккультизмом?

Тут я резко возразил:

— Нет. Дюма любил жизнь и все делал при ярком дневном свете, чем одни восхищались, а другие возмущались. Правда, он был слегка суеверным: верил в сглаз, носил амулет на цепочке от часов и хаживал к гадалке — мадам Дебароль. Но я никогда бы не поверил, что он занимался черной магией, запершись в чулане. Он даже не был масоном, хотя и признался в обратном в "Веке Людовика Пятнадцатого"... Он погряз в долгах, его осаждали кредиторы и издатели, так что времени на подобную ерунду у него не оставалось. Возможно, творя своих героев, он изучал и эту тему, но всегда поверхностно. Я пришел к такому выводу: описывая масонские обряды в "Джузеппе Бальзамо" и "Могиканах Парижа", он черпал сведения непосредственно из "Причудливой истории франкмасонства" Клавеля.

— А Ада Менкен?

Я с уважением посмотрел на Корсо. Такой вопрос мог задать только специалист.

— Это другое дело. Ада Айзекс Менкен, его последняя любовница, была американской актрисой. Во время Всемирной выставки тысяча восемьсот шестьдесят седьмого года Дюма присутствовал на представлении "Пираты саванны" и обратил внимание на красивую девушку, которая носилась по сцене верхом на коне. После представления девушка подошла к нему, обняла и заявила, что читала все его книги и готова хоть сейчас отправиться с ним в постель. Старому Дюма, чтобы увлечься женщиной, хватило бы и меньшего, так что порыв ее он принял. Она выдавала себя за жену миллионера, любовницу какого-то короля, генеральшу из какой-то республики... На самом деле она была португальской еврейкой, родилась в Америке, слыла любовницей странного субъек-

та — не то сутенера, не то боксера. Связь Менкен с Дюма обернулась громким скандалом, потому что наезднице нравилось фотографироваться в полуобнаженном виде... Она часто бывала в доме сто семь по улице Малерб — последнем прибежище Дюма в Париже... Она умерла от перитонита — после падения с лошади, в тридцать один год.

— Она занималась черной магией?

— По слухам, да. Ей нравились необычные ритуалы, нравилось надевать тунику, жечь ладан и приносить жертвы владыке преисподней... Иногда она говорила, что одержима Сатаной, и подробно все описывала — сегодня такие откровения мы назвали бы порнографией. Я уверен, что старый Дюма не верил ни одному ее слову, но такие спектакли его, разумеется, очень развлекали. Думаю, когда в Менкен вселялся дьявол, в постели она была особенно пылкой.

Раздался дружный смех. Даже я слегка улыбнулся собственной шутке, серьезность сохраняли только Корсо и та девушка. Она задумчиво глядела на него светлыми глазами, а охотник за книгами кивал головой в такт моим словам, но вид у него теперь был рассеянный, отсутствующий. Он смотрел через окно в сторону бульваров, и казалось, в темноте, в бесшумном мелькании автомобильных фар, отражавшихся в его очках, он ищет какое-то забытое слово, ключ, способный превратить все истории, парившие вокруг, в один-единственный сюжет. Да, все эти истории — сухие мертвые листья в черных потоках времени.

И опять мне пора отойти в сторону, отказавшись от роли вездесущего и всезнающего рассказчика, которому ведомо почти все о приключениях Лукаса Корсо. Ведь повествование наше о трагических событиях, которым пока еще только предстоит случиться, будет выстроено в том порядке, в каком описал их много позже охотник за книгами. Так что теперь мы подступаем к моменту, когда Корсо возвращался домой и, войдя в подъезд, заметил, что привратник успел подмести холл и уже готовился запереть свою каморку.

— А к вам нынче приходили чинить телевизор, — сообщил тот, выходя из мусорного отсека.

Корсо прочитал достаточно книг и видел достаточно фильмов, чтобы знать, что сие означает. Поэтому, не сдержавшись, громко расхохотался — к полному изумлению привратника.

— Да у меня уж сколько времени как нет никакого телевизора...

И тут на него обрушился поток извинений, которые он пропустил мимо ушей. События становились восхитительно предсказуемыми. Но раз уж дело было связано с книгами, то он и хотел бы взглянуть на все глазами читателя — искушенного и взыскательного, а не превращаться в героя дешевых поделок, хотя некто навязывал ему именно такую роль. Нет, на это он никогда не согласится! В конце концов, по натуре Корсо был скептиком и имел низкое артериальное давление, а потому бисеринки пота практически никогда не покрывали его лоб и, соответственно, слово "рок" никогда не срывалось с его губ.

— Надеюсь, я не слишком провинился перед вами, сеньор Корсо.

— Ничего страшного... А тот человек был черноволосым, так?.. Усы и шрам на лице?

— Он самый.

— Успокойтесь, это мой друг. Он любит такие шутки.

Привратник облегченно вздохнул:

— У меня прямо камень с души свалился.

К счастью, Корсо мог не беспокоиться ни о "Девяти вратах", ни о рукописи Дюма; он или таскал их с собой в холщовой сумке, или оставлял на хранение в баре Макаровой. Для него в мире не было места надежней. Поэтому теперь Корсо спокойно поднимался по лестнице, пытаясь угадать, что ждет его в квартире. Он был человеком опытным и успел превратиться, так сказать, в "читателя второго уровня", то есть слишком грубое и прямое следование архетипам разочаровало бы его. Но, открыв дверь, он сразу успокоился. Не было ни разбросанных по полу бумаг, ни вывороченных ящиков стола, ни вспоротых ножом кресел. Все пребывало в том виде, в каком он оставил свое жилище, уходя ранним вечером.

Он шагнул к письменному столу. Коробки с дискетами стояли на своих местах, бумаги и документы лежали, как им и положено, в соответствующих ячейках. Человек со шрамом — Рошфор, или как его там, черт возьми! — оказался в своем деле мастером. Но и он не все сумел предусмотреть. Корсо включил компьютер и победно ухмыльнулся.

DAGMAR PC 555 K (SI) ELECTRONIC PLC
ПОСЛЕДНЕЕ ВКЛЮЧЕНИЕ — 19:35/THU/3/21
A > echo off
A >

Последнее включение — 19.35, сегодня, сообщил ему экран. Но в последние сутки сам он не касался компьютера. В 19.35 он сидел с нами в кафе — пока человек со шрамом ломал комедию перед привратником.

Еще кое-что любопытное он обнаружил рядом с телефоном, но не сразу. И это кое-что трудно было счесть случайной оплошностью таинственного гостя. В пепельнице, среди окурков, лежало то, что хозяину квартиры явно не принадлежало, — докуренная почти до конца сигара с уцелевшим кольцом. Он взял ее и повертел в руках, сперва не поверив собственным глазам. Постепенно смысл находки дошел до него, и он опять громко расхохотался, показывая клыки — совсем как затравленный и разъяренный волк.

Ну конечно! Марка "Монте-Кристо"!

Незваный гость побывал и у Флавио Ла Понте. Только представился водопроводчиком.

— Какого черта! Что за дурацкие шутки! — выпалил Ла Понте вместо приветствия. И, подождав, пока Макарова нальет ему джина, вытряхнул на стойку содержимое целлофанового пакета. Сигара была той же марки, и кольцо тоже осталось целым.

— Эдмон Дантес снова идет в бой, — бросил Корсо.

Но Ла Понте никак не желал взглянуть на всю историю с литературной точки зрения.

— Вот, смотри, какие дорогие сигары курит этот негодяй! — руки у него дрожали; он даже расплескал свой джин, и несколько капель повисло на его рыжей бороде. — Я нашел это на ночном столике.

Корсо откровенно подсмеивался над ним.

— Где твоя выдержка, Флавио? Ты же крепкий мужик! — он положил руку ему на плечо. — Вспомни Клуб гарпунеров Нантакета.

Ла Понте раздраженно отмахнулся:

– Да, раньше я был крепким мужиком. Но ровно восемь лет назад вдруг понял, что приятнее оставаться еще и живым. И с тех пор я чуть пообмяк.

Корсо, попивая джин, процитировал ему Шекспира. Трус умирает тысячу раз, а храбрец... и т. д. Но Ла Понте был не из тех, кого можно утешить цитатами. Тем более цитатами такого рода.

– Если честно, – заметил он, задумчиво опустив голову, – страха во мне нет. Просто я не хочу ничего терять... Ни вещей, ни денег. Ни моей фантастической сексуальной силы... Ни жизни.

Это был весомый аргумент, и Корсо пришлось признать, что дело и вправду могло иметь неприятные последствия. Кроме того, добавил Ла Понте, есть и другие тревожные знаки: какие-то клиенты хотят за любые деньги купить рукопись Дюма, по ночам раздаются таинственные звонки...

Корсо резко выпрямился.

– Они звонят ночью?

– Да, но ничего не говорят. Помолчат, помолчат и бросают трубку.

Пока Ла Понте рассказывал о своих несчастьях, охотник за книгами потрогал холщовую сумку, только что извлеченную из-под прилавка, где Макарова прятала ее среди ящиков с бутылками и пивных бочонков.

– Я не знаю, что мне делать! – трагическим тоном воскликнул Ла Понте.

– Продай рукопись – и делу конец. События выходят из-под нашего контроля.

Книготорговец отрицательно покачал головой и попросил еще порцию джина. Двойную.

– Я обещал Энрике Тайллеферу, что рукопись будет продана на открытом аукционе.

– Твой Тайллефер на том свете. А при его жизни ты не успел выполнить свое обещание.

Ла Понте мрачно кивнул, словно не желал вспоминать некоторые детали дела. Но тут чело его разгладилось, на губах заиграла растерянная улыбка. Если только это можно было назвать улыбкой.

– Ты прав, конечно. А теперь угадай, кто еще мне звонил.

– Миледи...

– Почти... Лиана Тайллефер.

Корсо глянул на друга с выражением бесконечной усталости. Потом взял стакан с джином и залпом выпил.

– Знаешь что, Флавио?.. – вымолвил он наконец и вытер рот тыльной стороной руки. – Иногда мне кажется, что я читал этот роман. Когда-то очень давно.

Ла Понте снова нахмурился.

– Она хочет получить обратно "Анжуйское вино". Как есть, без всяких бумаг, подтверждающих подлинность... – он смочил губы в джине, потом смущенно улыбнулся Корсо. – Чудно́, правда? С чего вдруг такой интерес?..

– И что ты ей ответил?

Ла Понте поднял брови:

– Что от меня это уже не зависит. Что рукопись у тебя. И что я подписал с тобой договор.

– Ага, то есть соврал. Мы ведь ничего не подписывали.

— Конечно соврал. Теперь если что — расхлебывать придется тебе. Но учти, вести переговоры с покупателями я не отказываюсь: и со вдовой, и еще кое с кем мы в ближайшие дни поужинаем. Дела есть дела. Обсудим эту проблему. Так что я, как и встарь, остаюсь отважным гарпунщиком.

— Тоже мне гарпунщик выискался! Дерьмо ты и предатель!

— Да. И таким меня сделала Англия, как сказал бы засранец Грэм Грин. Знаешь, как меня звали в колледже? Это-сделал-не-я... Разве мне не доводилось рассказывать тебе, как я сдавал экзамен по математике? — Он снова поднял брови, с ностальгической теплотой предаваясь воспоминаниям. — Я от рождения был доносчиком.

— Ты бы поостерегся Лианы Тайллефер.

— Почему? — Ла Понте любовался своим отражением в зеркале над стойкой. Потом скорчил похотливую гримасу. — Эта баба мне понравилась сразу, еще когда я только начал таскать книжки ее муженьку. Настоящий класс!

— Да, — кивнул Корсо. — Настоящий средний класс.

— Не пойму, чего ты на нее взъелся. Красотка ведь...

— Там дело нечисто, какая-то собака там непременно зарыта...

— А я обожаю собак. Особенно если у них имеются красивые белокурые хозяйки.

Корсо теребил узел галстука.

— Послушай, идиот несчастный. Врубишься ты наконец или нет? Во всех романах с закрученным сюжетом, во всяких таинственных историях знаешь кто обязательно погибает? Друг героя! Улавливаешь, какой получается силлогизм?.. Ведь нынешняя история — таинственней не бывает, ты — мой друг, — он подмигнул Флавио. — Так что расхлебывать дельце — тебе.

Поглощенный воспоминаниями о вдове, Ла Понте не сдавался:

— Ладно тебе! Кончай голову морочить! И потом, если помнишь, я сказал, что готов даже пулю получить за друга — но только в плечо.

— Я не шучу. Тайллефер мертв.

— Он покончил с собой.

— Кто знает! Будут и еще покойники.

— Вот и подыхай сам. Зануда! Скотина!

Остаток вечера прошел под схожие комментарии. Через пять-шесть рюмок они распрощались и договорились созвониться, как только Корсо доберется до Португалии. Ла Понте покинул бар пошатываясь и, разумеется, не заплатив за себя. Зато он подарил Корсо остаток сигары Рошфора. Как он выразился: "Вот тебе в парочку".

1. Роберт Грейвз (1895—1985) — английский писатель, поэт, автор исторических романов. "Камо грядеши?" (1894—1896) — роман-эпопея польского писателя Генрика Сенкевича (1846—1916).
2. Эмилио Сальгари (1863—1911) — популярный итальянский писатель, автор приключенческих романов.
3. Аньес — героиня романа М. Кундеры "Бессмертие" (1989); Невер — герой романа П. Феваля "Горбун" (гл. 5 называется "Удар Невера").
4. "Газетт де Франс" — первая французская газета, выходила с 1631 по 1914 г.
5. "Серые мушкетеры" — получили такое название из-за того, что носили костюмы мышиного цвета с серебряным крестом на груди и спине и ездили на серых в яблоках конях.
6. "Д'Артаньян, капитан королевских мушкетеров, подлинная история героя романа" (*франц.*).

7. "Настоящий д'Артаньян" (*франц.*).
8. Морис Эшер (1898–1972) – голландский художник-график, мастер ксилографии и литографии в духе фантастического реализма; его композиции основаны на виртуозном использовании зрительных иллюзий.
9. Эдуардо Маркина Ангуло (1879–1946) – испанский поэт, драматург, романист.
10. Отсылка к роману испанского писателя Венеслао Фернандеса Флореса (1886–1964) "Злодей Карабель".
11. Гонзаго и Лагардер – герои уже упоминавшегося романа П. Феваля "Горбун"; принц Филипп Гонзаго – воплощение злодейства, отважный шевалье де Лагардер – благородный герой. Профессор Мориарти – персонаж из "Записок о Шерлоке Холмсе" А. Конан Дойла; знаменитый сыщик сказал о нем следующее: "...я не могу отдыхать, не могу спокойно сидеть в своем кресле, пока такой человек, как профессор Мориарти, свободно разгуливает по улицам Лондона" ("Последнее дело Холмса", перев. Д. Лившиц).

VI. *Об апокрифах и инфильтратах*

Случай? Не смешите меня! Такое объяснение может удовлетворить лишь глупцов.

М. Зевако. *Пардайяны*

БРАТЬЯ СЕНИСА ПЕРЕПЛЕТЫ И РЕСТАВРАЦИЯ КНИГ

Деревянная доска висела над окном с серыми от пыли стеклами. Вывеска успела потрескаться и выцвести от времени и дождей. Мастерская братьев Сениса располагалась в цокольном этаже пятиэтажного дома, который задней своей частью выходил на мрачную улочку старого Мадрида.

Лукас Корсо позвонил два раза, но ответа не получил. Он глянул на часы, потом прислонился к стене и приготовился ждать. Ему были хорошо известны привычки Педро и Пабло Сениса: в это время они по обыкновению находились в двух кварталах отсюда — завтракали в баре "Коррида", где выпивали у мраморной стойки по пол-литра вина и спорили о книгах либо о бое быков. Два угрюмых холостяка, два неразлучных пьяницы.

Через десять минут они появились — оба в одинаковых серых плащах, которые ветер трепал, точно саваны на тощих скелетах, оба сутулые, так как всю жизнь провели согнувшись над печатным станком или гравировальными инструментами, сшивая листы и нанося позолоту на сафьян. Ни одному из братьев еще не исполнилось и пятидесяти, но каждый выглядел лет на десять старше своего возраста — у них были впалые щеки, натруженные руки, утомленные кропотливой работой глаза и блеклая кожа; казалось, пергамен, с которым они постоянно имели дело, передал ей свою бледность и мертвенную холодность. Внешнее сходство между братьями было поразительным: большие носы и прижатые к черепу уши, редкие волосы, зачесанные назад без пробора. Отличались они лишь ростом и манерой общения: младший, Пабло, был выше и молчаливее, чем Педро. И еще: Педро часто заходился надсадным кашлем заядлого курильщика, и руки у него, когда он зажигал сигарету, заметно дрожали.

— Сколько лет, сколько зим, сеньор Корсо! Рады вас видеть.

Они повели его за собой по лесенке с истертыми от долгой службы деревянными ступенями. Дверь со скрипом отворилась, щелкнул выключатель, и Корсо оглядел мастерскую: главное место занимал старинный печатный станок, рядом стоял цинковый стол, заваленный инструментами; полусшитыми или уже собранными в блоки тетрадями, тут же — бумагорезальная машина, разноцветные куски кожи, бутылки с клеем, инструменты для отделки переплетов и прочие принадлежности ремесла. Повсюду лежали огромные стопки книг — в переплетах из сафьяна, шагрени или телячьей кожи — и книги, еще не переплетенные, а также готовые к отправке пакеты. На лавках и полках ждали своего часа пострадавшие от моли или сырости старинные фолианты. Пахло бумагой, переплетным клеем, свежей кожей. Корсо с наслаждением вдыхал этот запах, и ноздри у него трепетали. Потом он вытащил из сумки книгу и положил на стол.

– Я хотел бы узнать ваше мнение вот об этом.

С такой просьбой он обращался к ним не впервые. Педро и Пабло Сениса неспешно, чуть ли не с опаской приблизились. И, как обычно, пе́рвым заговорил старший:

– "Девять врат"... – он потрогал книгу, не сдвигая с места; казалось, его костлявые, желтые от никотина пальцы ласково гладят живую плоть. – Красивая книга. И очень редкая.

У него были серые мышиные глазки. Серый плащ, серые волосы – и серая фамилия[1]. Он алчно скривил рот.

– Вы видели ее прежде?

– Да. Примерно год назад, когда "Клеймор" поручил нам почистить два десятка томов из библиотеки Гуальтерио Терраля.

– И в каком состоянии она попала к вам в руки?

– В отличном. Сеньор Терраль умел беречь книги. Почти все, что нам доставили, было в хорошей сохранности, кроме, пожалуй, Тейшейры[2] – с ним пришлось повозиться. Остальное, включая и "Врата", надо было только немного почистить.

– Это подделка, – выпалил Корсо. – Во всяком случае, есть такое мнение.

Братья переглянулись.

– Подделка, подделка... – сердито пробурчал старший. – Нынче все слишком легко берутся судить, где подделка, а где нет.

– Слишком легко, – эхом подхватил второй.

– Даже вы, сеньор Корсо! И это нас удивляет. Подделывать книги невыгодно: много труда и мало прибытка. Я, конечно, имею в виду настоящие подделки, а не всякие там факсимиле – они могут обмануть только полных профанов.

Корсо, словно извиняясь, развел руками:

– Я не сказал, что вся книга подделка, но что-то в ней может быть и ненастоящим. Скажем, когда в некоторых экземплярах недостает страницы или нескольких страниц, их заменяют копиями, снятыми с тех, что сохранились в целых книгах...

– Разумеется, это азбука нашего ремесла. Но тут бывают разные пути: добавить фотокопию, факсимиле или... – он чуть повернулся к брату, не сводя при этом глаз с Корсо. – Скажи ты, Педро.

– ...или сделать это по всем правилам искусства, – закончил его мысль младший Сениса.

Корсо понимающе заулыбался – прямо кролик, готовый поделить с друзьями свою морковку.

– А могло такое случиться с этой книгой?

– Сперва скажите, кто заподозрил неладное?

– Владелец книги. А он, ясное дело, уж никак не профан.

Педро Сениса пожал тощими плечами и прикурил новую сигарету от предыдущей. После первой же затяжки его начал сотрясать сухой кашель, но он продолжал невозмутимо дымить.

– И что, вы имели возможность сравнить этот экземпляр с подлинным?

– Нет, хотя вскоре смогу это сделать. Поэтому я и хочу прежде услышать ваше суждение.

– Это ценная книга. Но мы не занимаемся точными науками, – он снова повернулся к брату. – Правда, Пабло?

– Мы занимаемся искусством, – с нажимом произнес тот.

— Вот именно! И нам было бы неловко разочаровать вас, сеньор Корсо. Вдруг мы ошибемся?

— Это вы-то ошибетесь? Ведь вы сумели скопировать "Speculum vitae"[3], взяв за образец единственный сохранившийся экземпляр, да так, что потом ваша подделка попала в один из лучших каталогов Европы... Уж кто-кто, а вы-то всегда смекнете, что перед вами.

Братья дружно улыбнулись одинаковыми кислыми улыбками. Си и Ам, подумал Корсо. Два хитрых кота, которых ласково погладили по шерстке.

— Но ведь наше участие доказано не было, — промямлил наконец Педро Сениса. Он потирал руки, краешком глаза поглядывая на книгу.

— Не было, — подхватил его брат, чей голос прозвучал печально. Казалось, они сожалели, что не могут отправиться в тюрьму в обмен на публичное признание их талантов.

— Верно, — заметил Корсо. — Но никаких доказательств не было и в случае с Чосером — мозаичный переплет для него якобы выполнил Мариус Мишель, книга попала в каталог коллекции Манукяна. А "Biblia Poliglota"[4] барона Бильке? Вы так искусно вставили в нее три недостающие страницы, что эксперты до сих пор не отваживаются оспаривать их подлинность...

Педро Сениса поднял желтую руку со слишком длинными ногтями:

— Тут надо кое-что уточнить, сеньор Корсо. Одно дело — мухлевать ради наживы, и совсем другое — работать из любви к искусству, своему ремеслу, то есть созидать ради удовольствия, которое может принести сам процесс созидания или, что чаще бывает, процесс воспроизведения... — мастер похлопал глазами, потом хитро ухмыльнулся. Его мышиные глазки заблестели, когда он снова посмотрел на "Девять врат". — Но что-то не припомню, и мой брат, я уверен, тоже, чтобы мы имели касательство к тем работам, которые вы только что назвали замечательными.

— Отличными...

— Разве?.. Да все равно... — Он поднес сигарету ко рту и сильно затянулся, отчего на щеках его образовались глубокие впадины. — Но неизвестный нам мастер — или мастера — получил от творческого акта такое удовлетворение — моральное удовлетворение, — какое никакими деньгами не оценить...

— Sine pecunia[5], — прибавил его брат.

Педро Сениса, предавшись воспоминаниям, выпускал дым через нос, рот у него при этом был приоткрыт.

— Возьмем, к примеру, этот "Speculum", который Сорбонна приобрела, не усомнившись в его подлинности. Только бумага, печать и переплет наверняка должны были стоить раз в пять больше, чем то, что получили так называемые мошенники. Не всем это дано понять... Что, как вы полагаете, выберет художник, который наделен талантом, равным веласкесовскому, и способный с ним потягаться: шанс увидеть свою картину в Прадо, между "Менинами" и "Кузницей Вулкана", или большие деньги за нее?

Корсо без малейших колебаний признал его правоту. На протяжении восьми лет "Speculum" братьев Сениса считали самой ценной, самой замечательной книгой в собрании Парижского университета. Подделка была раскрыта, но не благодаря прозорливости экспертов, а по чистой случайности. Проболтался посредник...

— Надеюсь, полиция оставила вас в покое?

— Да, почти. Ведь в том парижском деле спор шел между покупателем и посредниками. Наши имена действительно упоминались, но доказать

ничего не удалось, — Педро Сениса опять криво улыбнулся, явно сожалея об отсутствии тех самых доказательств. — С полицией мы поддерживаем добрые отношения; они даже приходят сюда за советом, когда надо разобраться с ворованными книгами, — он ткнул концом дымящейся сигареты в сторону брата. — Если нужно свести библиотечный штамп, снять экслибрис или еще какой опознавательный знак, тут ему равных нет. Поэтому его иногда и просят проделать эту же работу, но, так сказать, в обратном порядке. Наша полиция следует правилу: живи сам и давай жить другим.

— А что вы думаете о "Девяти вратах"?

Старший из братьев метнул взгляд на младшего, потом воззрился на книгу и качнул головой:

— У нас не возникло ни малейших подозрений, когда мы с ней работали. Бумага и типографская краска такие, какими им дóлжно быть. Есть вещи, которые сразу замечаешь, даже не надо особо присматриваться.

— Нам не надо присматриваться, — уточнил второй.

— А теперь?

Педро Сениса докурил то, что осталось от сигареты, потом бросил крошечный окурок, который удерживал самыми кончиками ногтей, прямо на пол, себе под ноги, где еле заметный огонек и потух. Корсо заметил, что линолеум был весь покрыт черными пятнами.

— Венецианский переплет, семнадцатый век, в хорошем состоянии... — братья склонились над книгой, хотя только старший касался ее своими холодными и бледными пальцами; они походили на двух таксидермистов, которые обдумывают, как им лучше набивать чучело. — Черный сафьян, золоченые декоративные детали в виде растительного орнамента...

— Немного мрачновато для Венеции, — рассудил Пабло Сениса.

Старший брат лишь закашлялся в знак согласия.

— Да, но мастер, по видимости, воли себе не давал — что и понятно, если учесть тему книги... — он посмотрел на Корсо. — Взгляните на обложку! Кожаные переплеты шестнадцатого или семнадцатого веков таят в себе такие неожиданности... Картон, шедший внутрь, изготавливался из нескольких слоев бумаги, промазанной клейстером и затем спресованной. Иногда в дело шли корректурные оттиски той же книги или более ранний печатный материал... Так что порой такие переплеты представляют собой бóльшую ценность, чем то, что они призваны защищать, — он указал на бумаги, лежавшие у него на столе. — Вот, полюбуйтесь. Расскажи ты, Пабло.

— Буллы Святого крестового похода одна тысяча четыреста восемьдесят третьего года, — Пабло Сениса похотливо улыбался, словно говорил не о мертвых бумагах, а о порнографических изданиях, от которых вскипает кровь. — Буллы эти отыскались в переплете сборника документов шестнадцатого века, не представляющих особого интереса.

Педро Сениса продолжал внимательно изучать "Девять врат".

— С переплетом, кажется, все в порядке, — сказал он. — Любопытная книжица, правда? Пять полос на корешке, вместо названия загадочная пентаграмма... Торкья, Венеция, тысяча шестьсот шестьдесят шестой год. Вполне возможно, что и переплет делал он же. Красивая работа.

— А бумага?

— Сразу видать, с кем имеешь дело, сеньор Корсо! Хороший вопрос, — переплетчик провел по губам кончиком языка, точно старался дать им хоть каплю тепла. Потом взял книгу, прижал нижний угол большим паль-

цем и веером выпустил из-под него страницы, а сам внимательно прислушался — то же самое проделал Корсо, когда был у Варо Борхи. — Превосходная бумага. Никакого сравнения с нынешней целлюлозой... Знаете, сколько лет в среднем живут современные книги?.. Скажи ты, Пабло.

— Семьдесят, — сообщил его брат с такой злостью, словно виноват во всем был Корсо. — Каких-то жалких семьдесят лет.

Старший брат искал что-то среди лежавших на столе инструментов. Потом схватил толстую линзу и поднес к книге.

— Пройдет сотня лет, — пробормотал он, прищурив глаз и рассматривая на просвет одну из страниц, — и почти все, что мы сегодня видим в книжных магазинах, исчезнет. А вот эти тома, напечатанные двести или даже пятьсот лет назад, будут пребывать в целости и сохранности... Ведь нынче у нас такие же книги, каков и сам наш мир, — каких мы и заслуживаем... Правда, Пабло?

— Дерьмовые книги на дерьмовой бумаге.

Педро Сениса одобрительно кивнул головой, не переставая изучать книгу через лупу.

— Известное дело! Бумага из целлюлозы желтеет и становится ломкой, как облатка, она недолговечна. Она стареет и умирает.

— А вот с этой такого не случится, — заметил Корсо, показывая на книгу.

Переплетчик продолжал рассматривать страницы.

— Бумага из чистого льна, как и велел Господь. Добрая бумага, ее делали из тряпья, она не подвластна ни времени, ни человеческой глупости... Нет, я не вру. Лен! Самая настоящая льняная бумага, — он оторвал глаз от лупы и посмотрел на брата. — Знаешь, очень странно, конечно, но это не венецианская бумага. Толстая, пористая, волокнистая... Может, испанская?

— Валенсийская, — ответил тот. — Из Хативы.

— Точно. Одна из лучших в Европе той поры. Возможно, печатник заполучил импортную партию... Этот человек делал свое дело как следует.

— На совесть, — уточнил Корсо. — Что и стоило ему жизни.

— Профессиональный риск, — Педро Сениса взял мятую сигарету, предложенную ему Корсо, и тотчас закурил, безучастно покашливая. — Что касается бумаги, то вы отлично знаете: как раз тут обмануть трудней всего. Вся бумага изначально должна была быть белой и одного качества. Потом страницы желтеют, краски выцветают, меняются... Здесь и можно заметить подмену... Хотя, конечно, новые страницы легко испачкать, протереть слабым чайным настоем — и они потемнеют... Коли берешься реставрировать книгу или добавить недостающие страницы, чтобы они не отличались от подлинных, надо помнить о главном — все в книге должно остаться единообразным. То есть главное — детали, мелочи. Правда, Пабло?.. Главное — детали...

— Итак, ваше заключение?

— Если отбросить нюансы, по которым только и отличают невозможное от вероятного и точно установленного, мы сказали бы, что переплет книги может относиться к семнадцатому веку... Это отнюдь не значит, что и страницы, весь блок изначально принадлежали этому переплету, а не какому-то другому; но будем считать это само собой разумеющимся. Бумага... По всем признакам она схожа с партиями бумаги, происхождение которой безусловно установлено; и с большой долей вероятности можно отнести ее к той же эпохе.

— Так. Переплет и бумага — подлинные. А текст и гравюры?

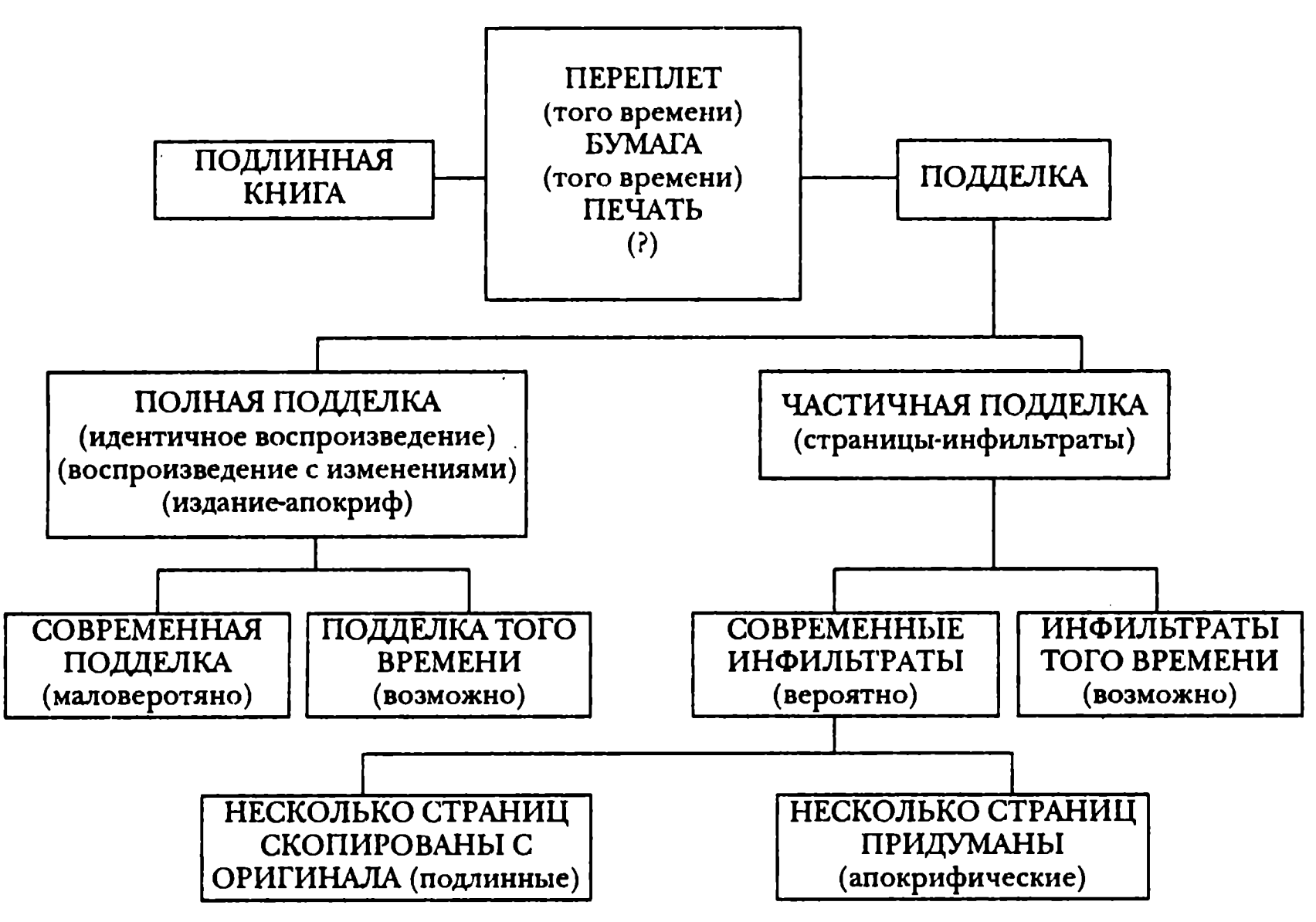
— Тут все несколько сложнее. Если говорить о типографской работе, то мы должны рассматривать две версии. Первая: книга подлинная, но владелец это отрицает — и у него, как вы утверждаете, есть свои очень веские к тому основания. Может такое быть? Может, но маловероятно. Перейдем ко второй версии: перед нами подделка. Тут опять же есть два варианта. Первый: вся книга — искуснейшим образом сфальсифицирована, текст придуман, напечатан на бумаге того времени, плюс переплет от другого издания. В принципе это возможно, но маловероятно. Или, если выражаться точнее, малоубедительно. Затраты оказались бы непомерными... Но существует еще один, более приемлемый вариант: подделку выполнили вскоре после выхода в свет первого издания. Иначе говоря, было сделано переиздание — но с некоторыми изменениями, замаскированное под первое издание, и случилось это лет эдак через десять либо двадцать после тысяча шестьсот шестьдесят шестого года, обозначенного на фронтисписе... Вопрос: с какой целью?

— Речь шла о книге запрещенной, -- вмешался Пабло Сениса.

— Именно, — подхватил Корсо. — Кто-то из тех, кто имел доступ к материалу, который использовал Аристид Торкья, к печатным формам и литерам, мог снова напечатать книгу...

Старший из братьев схватил карандаш и начал что-то чертить на обороте использованного листа.

— Да, такое вполне могло быть. Но другие версии или гипотезы выглядят более реальными... Представьте, к примеру, что большинство страниц в книге подлинные, но в этом экземпляре какие-то страницы были вырваны или испорчены... И кто-то исправил дефект — использовал бумагу нужной эпохи, хорошую печатную технику и проявил огромное терпение. В таком случае надо иметь в виду еще два подварианта. Первый: добавленные страницы скопированы с другого, полного экземпляра... Второй: полного экземпляра не существует, и содержание вставных страниц придумано, — тут переплетчик показал Корсо свой рисунок. — Тогда перед нами случай настоящей фальсификации, выполненной по такой вот схеме:



Пока Корсо и младший Сениса рассматривали схему, Педро Сениса снова принялся листать "Девять врат".

— Я склоняюсь к мысли, — добавил он чуть погодя, когда их внимание снова обратилось к нему, — что если были вставлены какие-то страницы, то это произошло либо в годы, близкие ко времени издания, либо уже сегодня. Промежуточный период можно в расчет не брать: никто бы не сумел так превосходно скопировать старинную работу без самых современных средств.

Корсо вернул ему лист со схемой.

— Представьте теперь такое: вам в руки попадает неполный том. И вы хотите, используя новейшую технику, исправить дефект... Как вы будете действовать?

Братья Сениса дружно и с шумом выдохнули и переглянулись, словно от одной только мысли о такой работе у них зачесались руки. Теперь оба они уже не сводили глаз с "Девяти врат".

— Допустим, — начал старший, — в этой книге сто шестьдесят восемь страниц и недостает сотой страницы... сотой и, разумеется, девяносто девятой, потому что лист имеет две стороны — или страницы. И мы, значит, хотим этот лист восстановить... Вся хитрость в том, чтобы найти "близнеца".

— "Близнеца"?

— На нашем профессиональном жаргоне это означает — полный экземпляр, — сказал Пабло.

— Или такой, где сохранились неповрежденными те две страницы, которые нам нужно скопировать. По возможности следует также сравнить "близнеца" с нашим дефектным экземпляром — проверить, не отличаются ли две книги четкостью оттиска, или вдруг в одной шрифт более стертый, чем в другой... Да вы и сами хорошо знаете: в те времена наборные шрифты легко стачивались и портились во время ручной печати, и тогда первый и последний экземпляры в одном тираже могли существенно разниться — буквы в последнем получались кривыми, неровными, краски тоже менялись и так далее. Короче говоря, после такого сопоставления становится ясно, нужно ли искусственно добавлять подобные дефекты либо, наоборот, на вставных страницах их необходимо устранить, чтобы эти страницы соответствовали целому... Потом мы прибегаем к фотомеханическому воспроизведению: изготавливаем гибкую фотополимерную форму или цинковую пластину.

— Рельефную печатную форму, — сказал Корсо, — из резины или металла.

— Точно. Какой бы совершенной ни была современная копировальная техника, она никогда не даст нам рельефа, а именно это являлось важной особенностью старинной печати и достигалось при помощи дерева или свинца с нанесенной на них краской. Таким образом, нам надо получить копию страницы на податливом материале — резине или металле, чтобы воспроизвести те технические приемы воздействия на страницу, которые применялись в тысяча шестьсот шестьдесят шестом году. Потом мы кладем печатную форму в станок, чтобы получить ручную печать, какой она была четыре века назад... Разумеется, на бумаге того времени, которую и до того, и после обрабатывают, создавая искусственный эффект старения... А еще мы самым тщательным образом изучим состав краски и воспользуемся специальными химическими реакти-

вами — чтобы все страницы вышли одинаковыми. И вот — преступление совершено!

— А если представить, что нужной страницы-подлинника не сохранилось и копию снять не с чего?

Братья самодовольно улыбнулись.

— Тогда, — сказал старший, — задача становится куда интересней.

— Тут нужны образцы и воображение, — добавил младший.

— И, конечно, смелость, сеньор Корсо. Представьте, что в наши с Пабло руки попал этот самый дефектный экземпляр "Девяти врат"... Значит, в нашем распоряжении есть сто шестьдесят шесть страниц подлинника — целый набор образцов букв и символов, использованных печатником. Вот мы и начнем снимать с них копии, пока не получим весь алфавит. С алфавита делается копия на фотобумагу — с ней легче работать, — и каждую букву воспроизводим столько раз, сколько нужно, чтобы заполнить всю страницу... Идеальное решение — так работают истинные артисты, — это когда шрифт отливают из расплавленного свинца, как делали старые печатники... Что, к сожалению, слишком сложно и дорого. Поэтому мы выберем современные методы. Лезвием вырежем отдельные буквы, и Пабло — он в таком деле сноровистей — вручную составит пластину: две страницы, строчка за строчкой, совсем как наборщик семнадцатого века. И с них мы снимем еще один оттиск — на бумагу, чтобы не было видно стыков между буквами и других дефектов или, наоборот, чтобы добавить дефекты, сходные с теми, что есть в других буквах, строках и страницах оригинального текста... Потом остается только сделать негатив, а с него — рельефную копию — печатную форму.

— А если на отсутствующих страницах должны быть иллюстрации?

— Все равно. Когда нам доступна нужная гравюра из подлинника, система воспроизведения еще проще. Если речь идет о ксилографиях, а у них более четкие линии, чем у гравюр на меди или сделанных с помощью граверной иглы, то работа выходит гораздо чище.

— Ладно, а если оригинальной гравюры нет?

— И тогда особых трудностей не будет. Если мы знаем гравюру по описаниям — делаем по описаниям. Если нет — придумываем сами. Естественно, сперва изучаем технику сохранившихся иллюстраций. Это по плечу любому хорошему рисовальщику.

— А печать?

— Вы отлично знаете, что ксилография — это гравюра на дереве, но выпуклая: деревянную доску продольного распила покрывают белой краской, на которую наносится композиция. Потом работает резец, и на доску накладывается краска — изображение переходит на бумагу... Когда мы копируем ксилографии, мы пользуемся двумя способами: либо снимаем копию с рисунка — лучше на резину, либо, если можно воспользоваться помощью хорошего рисовальщика, делаем новую ксилографию — на дереве, воспроизводя технику нужной эпохи, и печатаем уже с нее... Скажем, я, имея под рукой такого мастера, как брат, выбрал бы кустарный способ. Всякий раз, как только подворачивается возможность, искусство должно состязаться с искусством.

— И выходит чище, — бросил Пабло.

Корсо заговорщически ухмыльнулся:

— Как с сорбоннским "Speculum".

— А что? Пожалуй, его создатель — или создатели — думали так же... Правда, Пабло?

— Они, во всяком случае, были настоящими романтиками, — согласился тот и невольно расплылся в улыбке.

— Тут вы правы, — согласился Корсо, а потом указал на книгу: — Итак, ваш приговор?

— Я бы сказал, что это подлинник, — ответил Педро Сениса без тени сомнения. — Даже нам была бы не по плечу столь тонкая работа. Гляньте: качество бумаги, пятна на страницах, ровный цвет краски, изменения ее тонов, печать... Не скажу, чтобы наличие вставных листов исключалось полностью, но считаю такое маловероятным. Если это все-таки подделка, то выполнена она в те же годы, когда печаталась книга... Сколько экземпляров сохранилось? Три? И вы, разумеется, учли и такой вариант, что все три книги — фальшивки...

— Учел. А что вы скажете об этих ксилографиях?

— Они, конечно, необычны. И подписи... Но они, бесспорно, выполнены в ту эпоху. Бесспорно... Краска, цвет бумаги... Думаю, главная загадка не в том, как и когда они были напечатаны, а в том, какой тайный смысл в них заключен. Но нам, к сожалению, до этого не докопаться.

— Ошибаетесь, — Корсо собрался закрыть книгу. — На самом деле мы много до чего докопались.

Педро Сениса жестом остановил его:

— Еще одна вещь... Хотя вы, конечно, обратили на это внимание: марка гравера.

Корсо не мог скрыть смущения:

— Честно сказать, не пойму, о чем вы?

— Под каждой гравюрой стоит микроскопическая подпись... Покажи ему, Пабло.

Младший брат сделал вид, что вытирает руки о плащ, хотя потными они быть никак не могли. Потом подошел к "Девяти вратам", поднес лупу к странице и показал Корсо.

— На каждой гравюре, — пояснил он, — стоят традиционные аббревиатуры: "Inv." вместо "invenit" и подпись автора рисунка, потом — "Sculp." вместо "sculpsit"[6] гравер... А теперь посмотрите: на семи из девяти ксилографий присутствует аббревиатура "A. Torch", и в качестве "sculp.", и в качестве "inv.". Из чего ясно, что для них сам печатник и выполнил рисунок, и вырезал его. Но вот еще на двух он значится лишь как "sculp.". То есть, их он только вырезал. А вот автором оригинальных рисунков — "inv." — был кто-то другой: тот, кому принадлежали инициалы "L. F.".

Педро Сениса слушал объяснения брата и одобрительно, но еле заметно покачивал головой, потом он зажег очередную сигарету.

— Неплохо, правда? — он закашлялся в клубах дыма, сквозь который видны были коварные огоньки в его хитрых мышиных глазках, следивших за реакцией Корсо. — Сожгли-то только печатника, а оказывается, работал он не один...

— Да уж, — подвел итог его брат, мрачно захохотав. — Кто-то подсобил ему попасть на костер.

Тем же вечером к Корсо с визитом явилась Лиана Тайллефер. Вдова пришла без предупреждения и невольно выбрала как раз тот смутный час, когда охотник за книгами, одетый в выцветшую ковбойку и старые вельветовые штаны, стоял у окна и смотрел на городские крыши, отсвечивающие красно-оранжевыми огоньками. Да, момент был не самый удач-

ный, и загляни она в любое другое время, скорее всего, не случилось бы многое из того, что произошло позднее. Кто знает? Сегодня нам трудно судить об этом. Зато мы можем с абсолютной достоверностью восстановить следующую цепочку событий. Итак, Корсо стоял у окна, и взгляд его туманился все больше и больше по мере того, как падал уровень джина в стакане. Тут раздался звонок в дверь, и Лиана Тайллефер — белокурая, очень высокая и очень эффектная, в английском пальто, накинутом на элегантный костюм, и в черных чулках — возникла на пороге. Волосы, собранные в пучок, были скрыты под широкополой шляпой табачного цвета от Борсалино, слегка — и очень изящно — сдвинутой набок, что вдове весьма шло. У нее был вид красивой женщины, уверенной в своей красоте и желающей, чтобы все эту красоту оценили.

— Какая честь! — брякнул Корсо.

Фраза прозвучала глупо, хотя трудно было требовать от человека особого красноречия в такой час и с учетом выпитого им джина. Лиана Тайллефер уже успела сделать несколько шагов по комнате и остановилась перед письменным столом, где лежала папка с рукописью Дюма — рядом с компьютером и дискетами.

— Вы все еще занимаетесь этим делом?

— Разумеется.

Она оторвала взгляд от "Анжуйского вина" и неторопливо оглядела книги, стоящие на стеллажах, затем те, что были свалены повсюду. Корсо сообразил, что она искала фотографии, какие-нибудь мелочи, которые помогли бы составить хоть какое-то мнение о хозяине дома. Так ничего и не обнаружив, она подняла бровь — досадливо и надменно. Наконец внимание ее привлекла сабля.

— Вы коллекционируете шпаги?

Такой вывод назывался логическим умозаключением. Индуктивного типа. По крайней мере, подумал Корсо с облегчением, способность Лианы Тайллефер выходить из затруднительных ситуаций не соответствует ее великолепной внешности. Если, конечно, она над ним не издевается. Поэтому он счел за лучшее криво и двусмысленно улыбнуться:

— Да, коллекционирую — вот эту. И называется она саблей.

Женщина рассеянно кивнула. Понять, дура она или хорошая актриса, было невозможно.

— Семейная реликвия?

— Приобретение, — соврал Корсо. — Мне показалось, что она украсит стену. Когда вокруг столько книг, надо чем-то перебить однообразие.

— А почему у вас нет ни картин, ни фотографий?

— Потому что нет людей, которых мне хотелось бы вспоминать, — он подумал о фотографии в серебряной рамке: издатель Тайллефер, надев фартук, готовится разрезать поросенка. — У вас, понятно, все иначе.

Она пристально посмотрела на него и, наверно, попыталась оценить, не слишком ли дерзко прозвучали его слова; в голубых глазах появился стальной блеск, и они сделались такими ледяными, что даже повеяло холодом. Она еще раз прошлась по комнате, поглядела на книги, поинтересовалась видом из окна и снова остановилась у письменного стола. Потом провела кроваво-красным ногтем по папке, где лежала рукопись Дюма. Казалось, она ждала от Корсо какой-нибудь реплики, но он молчал, выбрав выжидательную тактику. Если ей что-то нужно — а ведь что-то ей наверняка нужно, — пусть сама выпутывается из затеянной нечистой игры. Подыгрывать ей и облегчать задачу он не намерен.

— Вы позволите мне сесть?

Голос чуть хрипловатый. Следствие дурно проведенной ночи. Сам Корсо продолжал стоять посреди комнаты в выжидательной позе, сунув руки в карманы брюк. Лиана Тайллефер сняла пальто и шляпу. Потом неторопливо, со свойственной ей бесконечной медлительностью, поискала глазами, куда бы сесть, и, видимо, выбор ее пал на старый диван. Она двинулась к нему, неспешно уселась и закинула ногу на ногу. Юбка для такой позы оказалась коротковатой, и тут уж кто угодно, даже охотник за книгами, выпей он вполовину меньше джина, был бы убит наповал.

— Я пришла поговорить о делах.

Еще бы! Естественно, весь спектакль разыгрывался не без корысти. Корсо не страдал недостатком самомнения, и дураком его никто бы не назвал.

— Что ж, давайте поговорим, — согласился он. — А вы уже обедали с Флавио Ла Понте?

Она ответила не сразу. И несколько секунд смотрела на него с холодным и презрительным высокомерием.

— Нет еще, — наконец промолвила она все так же бесстрастно. — Сперва я хотела увидеть вас.

— Ну вот вы меня и видите.

Лиана Тайллефер позволила себе слегка откинуться на спинку дивана. Одна ее рука лежала на прорехе, которая зияла в кожаной обивке, откуда торчал пучок конского волоса.

— Вы ведь продаете свои услуги, — сказала она.

— Истинная правда.

— И отдаете предпочтение тому, кто больше платит...

— Когда как, — Корсо скривил губы и показал клык; он находился на своей территории и мог обойтись без улыбки симпатичного кролика. — Как правило, я берусь лишь за какое-нибудь очень конкретное дело. Как Хамфри Богарт в кино. Или как проститутки.

Для респектабельной вдовы, которая воспитывалась в колледже и вышивала там крестиком, Лиана Тайллефер слишком спокойно отнеслась к столь рискованному сравнению.

— Я хочу предложить вам работу.

— Замечательно! В последнее время все кинулись предлагать мне работу.

— Я хорошо заплачу.

— Надо же! Все вдруг возмечтали хорошо мне заплатить.

Она потянула за конец конского волоса, который торчал из разорванного подлокотника, и рассеянно принялась наматывать его на указательный палец.

— Сколько вы должны получить от своего друга Ла Понте?

— От Флавио?.. Ничего. Посмотрел бы я на того, кто выманит у него хоть копейку.

— Тогда почему вы на него работаете?

— Вы сами только что сказали — он мой друг.

Корсо уловил, как она задумчиво повторяет его слова.

— Странно слышать такое из ваших уст, — произнесла она после паузы и еле заметно улыбнулась, при этом на лице ее отразилась смесь любопытства и презрения. — А подруги у вас тоже имеются?

Корсо медленно прогулялся взглядом по ее ногам — от щиколоток до бедер. И сделал это с вызовом, очень нагло.

— Я довольствуюсь воспоминаниями. Например, воспоминание о вас может пригодиться мне нынче ночью.

Она стойко снесла и эту грубость. Хотя, подумал Корсо, вдова, наверно, просто не поняла тонкого намека.

— Назовите вашу цену, — предложила она холодно. — Я хочу получить обратно эту рукопись.

Дело принимало интересный оборот. Корсо сел в кресло, стоявшее напротив дивана. Теперь он мог с еще большим успехом разглядывать обтянутые черными чулками ноги визитерши; она сбросила туфли и поставила ступни на ковер.

— В прошлый раз мне показалось, что эта глава вас не больно-то волнует.

— У меня было время подумать. Мне эта рукопись...

— ...дорога как память? — закончил Корсо с издевкой.

— Что-то вроде того, — теперь в ее голосе прозвучал вызов. — Но не в том смысле, в каком это понимаете вы.

— И что вы готовы сделать ради нее?

— Я уже сказала. Заплатить вам.

Корсо нахально ухмыльнулся:

— Вы меня обижаете. Я профессионал.

— Да, профессионал, продающий свои услуги... Но ведь такие легко переходят из лагеря в лагерь. Я тоже читаю книжки.

— Я зарабатываю столько, сколько мне нужно.

— Теперь речь идет не о деньгах.

Она полулежала на диване и пальцами одной ноги поглаживала подъем другой. Сквозь черную сеточку чулок просвечивали ярко-красные ноготки. Она чуть изменила позу, и юбка поползла вверх, приоткрыв белую полоску кожи над черными подвязками и соблазняя тем, что скрывалось еще выше — там, где все тайны сливаются в одну-единственную, древнюю, как само Время. Охотник за книгами с усилием поднял взгляд. Льдисто-голубые глаза по-прежнему неотрывно смотрели на него.

Он снял очки, потом встал и шагнул к дивану. Женщина бесстрастно следила за каждым его движением. А когда он остановился прямо перед ней, так близко, что их колени соприкоснулись, Лиана Тайллефер подняла руку и опустила пальцы с красными ногтями прямо на молнию его вельветовых брюк. И снова улыбнулась — еле заметно, надменно и самоуверенно. Тут Корсо наклонился и задрал ей юбку до самого пояса.

И с той и с другой стороны это было штурмом и натиском, а не согласованными действиями союзников. Это было похоже на сведение счетов — жестокое и непримиримое сражение двух сильных соперников, хотя в нужные моменты и раздавались положенные стоны, и вырывались сквозь зубы проклятия, и женские ногти безжалостно впивались в поясницу Корсо. Именно так все и произошло на крошечной территории дивана: они не успели снять одежду, и ее юбка болталась над широкими и крепкими бедрами, которые он сжимал сильными, словно сведенными судорогой пальцами, и крючки от ее белья впивались ему в живот. Он даже не сумел увидеть ее груди, хотя пару раз добирался до них и оценил тугую, жаркую и обильную плоть, скрытую под лифчиком, шелковой блузкой и жакетом, которых Лиана Тайллефер, как мы уже сказали, в пылу битвы снять не успела. И теперь они лежали, не разомк-

нув объятий, запыхавшиеся, как борцы, изнуренные схваткой. И Корсо спрашивал себя, как он будет выпутываться из этой истории.

— Кто такой Рошфор? — спросил он, решив ускорить развязку. Глаза Лианы Тайллефер находились на расстоянии десяти сантиметров от его глаз. Лучи закатного солнца окрасили лицо вдовы в розоватые тона; из прически повылетали все шпильки, и светлые волосы рассыпались по дивану. Он подумал, что она впервые позволила себе расслабиться в его присутствии.

— Какой смысл вспоминать о нем, — ответила она, — раз я и так получу рукопись...

Корсо поцеловал место, открывшееся в вырезе расстегнутой блузки, навсегда прощаясь и с этим местом, и с тем, что было ниже. Он уже понимал: вряд ли когда-нибудь еще ему доведется поцеловать Лиану Тайллефер.

— Какую рукопись? — спросил он, лишь бы что-то спросить, и тотчас ощутил, как тело ее напряглось под его телом, а взгляд сделался колючим.

— "Анжуйское вино", — в голосе Лианы Тайллефер зазвучала тревога. — Вы же отдадите мне ее, правда?

Корсо не слишком понравилось, что она снова обратилась к нему на "вы". Вроде бы не так давно они перешли на "ты".

— Об этом речи не было.

— Но я полагала...

— И напрасно!

В стальной голубизне сверкнула молния. Лиана Тайллефер в ярости, резким движением бедер, высвободила свое тело из-под тела Корсо.

— Негодяй!

Корсо уже решил было расхохотаться и сгладить неловкость непристойной шуткой, но в этот самый миг ощутил резкий удар и почувствовал, что падает назад. Поднимаясь с пола и застегивая брюки, он увидел бледную и грозную Лиану Тайллефер — она стояла во весь рост, не обращая внимания на то, что одежда ее пребывала в полном беспорядке и великолепные бедра не были ничем прикрыты, потом она наотмашь ударила Корсо — так сильно, что левое ухо у него загудело.

— Подлец!

Охотник за книгами от такой затрещины покачнулся и стал растерянно озираться по сторонам, как боксер, который ищет, за что бы ухватиться, чтобы не рухнуть на пол. Поэтому Лиана Тайллефер вышла из поля его зрения, он почти перестал следить за ней — слишком болело ухо. Он созерцал саблю на стене, когда раздался звон разбиваемого стекла. Тут он вновь обратил взор на гостью. Она стояла на фоне розоватого света, сочившегося из окна. Юбка была приведена в порядок, в одной руке вдова держала папку с рукописью, в другой — горлышко разбитой бутылки. Острый край был нацелен прямо в горло Корсо.

Он инстинктивно прикрылся рукой и сделал шаг назад. Опасность привела его в чувство, адреналин рекой хлынул в кровь и вернул ему способность действовать: он отвел в сторону вооруженную стеклом руку Лианы Тайллефер и ударил ее кулаком в грудь. Она на миг замерла, потом как подкошенная повалилась на пол. Следующая сцена была почти идиллической: Корсо поднял с пола рукопись и горлышко бутылки, а Лиана Тайллефер снова сидела на диване — растрепанные волосы падали ей на

лицо, руки она прижала к тому месту, куда пришелся удар; сквозь злые всхлипывания прорывалось натужное дыхание.

— За это вас убьют, Корсо, — разобрал он наконец ее бормотанье. Солнце окончательно переместилось на другой конец города, и тени начали отвоевывать углы комнаты. Корсо почувствовал жгучий стыд, он зажег лампу, протянул женщине пальто и шляпу, потом снял телефонную трубку, чтобы вызвать такси. Все это время он избегал смотреть ей в глаза. Когда шаги гостьи растаяли на лестнице, он какое-то время недвижно постоял у окна, наблюдая, как при свете медленно восходящей луны сгущаются очертания крыш.

"За это вас убьют, Корсо".

Он налил себе щедрую порцию джина. Невозможно было забыть выражение лица Лианы Тайллефер, когда она сообразила, что ее провели. Смертоносный, как кинжал, взгляд, мстительно сжатый рот... Тут было не до шуток: она на самом деле хотела убить его. Корсо почувствовал, как где-то в глубине его сознания неспешно просыпались воспоминания, они постепенно затопляли его, и на сей раз не было нужды делать усилия, чтобы оживить память. Картинка вырисовывалась отчетливо, и он точно знал, что ее породило. На его письменном столе лежало факсимильное издание "Трех мушкетеров". Он полистал книгу и отыскал нужную гравюру — на странице 129. Среди перевернутой мебели, схватив кинжал, миледи, как демон мести, кидалась на д'Артаньяна, который в испуге пятился назад, пытаясь кончиком шпаги удержать ее на расстоянии.

1. Ceniza — пепел (*исп.*).
2. Пинто Тейшейра (1565—?) — португало-бразильский поэт; его эпическая поэма "Prosopopeia" (1601) — первый поэтический сборник, напечатанный в Бразилии.
3. "Зерцало жизни" (*лат.*). Возможно, имеется в виду сочинение Родерикуса Заморенсиса (?) "Speculum vitae humanae" ("Зерцало человеческой жизни"), напечатанное в 1475 г. в Базеле Мартином Флашем.
4. Знаменитое издание Библии на древнееврейском, древнегреческом, халдейском и латинском языках, которое испанские эрудиты по указанию кардинала Хименеса де Сиснероса подготовили в 1517 г. в городе Алкала-де-Энарес (напечатана в 1520 г.).
5. Без корысти (*лат.*).
6. Здесь: создал композицию; вырезал (*лат.*).

VII. *Номер Один и номер Два*

Оказывается, дьявол очень хитер. Оказывается, он не столь уродлив, как говорят.

Ж. Казот. *Влюбленный дьявол*

Оставалось всего несколько минут до отбытия скорого поезда на Лиссабон, когда Корсо увидел девушку. Он стоял на перроне, рядом со ступеньками своего вагона международной компании "Carruagems-Camas", а она вместе с другими пассажирами шла мимо — к вагонам первого класса. Тот же маленький рюкзачок за спиной, та же синяя куртка, но Корсо не сразу узнал ее. Он лишь ухватил что-то смутно знакомое — в короткой стрижке, в зеленых глазах, таких светлых, что казались прозрачными. Он проводил ее взглядом и заметил, что она поднялась в поезд двумя вагонами дальше. Прозвучал свисток, Корсо поспешил в вагон и, пока проводник закрывал дверь за его спиной, вспомнил: это она сидела в том кафе, с самого края, среди юных почитателей Бориса Балкана.

Он зашагал по коридору, отыскивая свое место. Вокзальные огни за окнами бежали назад все быстрее и быстрее, а стук колес делался все ритмичнее. Неловко двигаясь в узком пространстве купе, он повесил плащ и пиджак, потом сел, пристроив рядом холщовую сумку, где вместе с "Девятью вратами" и рукописью Дюма покоился "Мемориал Святой Елены" Лас Каза.

Пятница, 14 июля 1816 года. Всю ночь Император дурно себя чувствовал...

Корсо закурил. Всякий раз, когда поезд проезжал освещенные места, по его лицу быстро мелькали полосатые тени и он бросал взгляд в окно, чтобы затем вновь погрузиться в подробности медленной агонии Наполеона и узнать о коварных уловках его английского тюремщика сэра Хадсона Лоу. Он читал, нахмурив лоб и спустив очки на нос. Время от времени поднимал голову, разглядывал собственное отражение в стекле и корчил сам себе ехидную гримасу. Даже теперь, несмотря на прожитые годы и на весь свой опыт, он по-прежнему испытывал возмущение при мысли о жалком конце, на который победители обрекли падшего титана, приковав его к скале посреди Атлантики. Забавное занятие — раздумывать над минувшим и анализировать свое восприятие сквозь призму нынешнего знания. Как далек был от него теперешнего тот, другой Лукас Корсо, который почтительно восхищался саблей ветерана Ватерлоо; тот мальчик, который сам готов был кинуться в бой, внимая семейным преданиям, тот юный бонапартист, пожиратель книжек с картинками, где были запечатлены славные битвы и где артиллерийской канонадой гремели названия — Ваграм, Йена, Смоленск, Маренго. Мальчик с широко распахнутыми глазами — которого нет, давным-давно нет, и лишь призрак его порой всплывает в памяти Корсо то меж книжных строк, то вместе с какими-то запахами или звуками, то в темном оконном стекле, когда снаружи стучит дождь — тот, что приходит ночами из Страны, Которой Больше Нет.

Мимо двери прошествовал проводник со своим колокольчиком. До закрытия вагона-ресторана осталось полчаса. Корсо захлопнул книгу, накинул пиджак и, повесив холщовую сумку на плечо, вышел из купе. В конце коридора он через гуляющую туда-сюда дверь шагнул в тамбур, куда задувал сильный ветер. В месте соединения вагонов под его ногами что-то гулко заухало. Потом он попал в сидячий вагон первого класса. Пытаясь разойтись в узком проходе с пассажирами, он заглянул в ближайшее полупустое купе. Девушка расположилась там, рядом с дверью — свитер, джинсы, босые ноги лежат на противоположном сиденье. Как раз в этот миг она подняла глаза от книги, и взгляды их встретились. Судя по всему, девушка его не узнала, так что он скомкал начатый было приветственный жест. Она, видимо, что-то все-таки уловила, ибо воззрилась на него с любопытством; но охотник за книгами уже шел дальше по коридору. Он поужинал, покачиваясь вместе с вагоном, и до закрытия ресторана еще успел выпить кофе, а потом и рюмку джина. Где-то на краю ночи всплывала луна цвета шелка-сырца, и телеграфные столбы колыхались в шелковых наплывах лунного света, словно на сумеречной равнине кто-то установил проектор, но очень неловко, так что мелькавшие кадры выходили смазанными и перекошенными.

С девушкой он столкнулся в коридоре вагона первого класса, когда возвращался обратно. Она опустила окошко и стояла, опершись на раму, ловила лицом холодные струи воздуха. Проходя мимо, Корсо повернулся боком, чтобы не задеть ее. Тогда она оглянулась и сказала:

— Я вас знаю.

Вблизи ее глаза казались еще зеленее и еще светлее и напоминали жидкое стекло. Они прямо-таки сияли на загорелом лице. Загар в конце марта, короткие волосы с пробором слева — все это придавало ей вид необычный, спортивный, притягательно загадочный. Она была высокой, стройной, гибкой. И совсем молодой.

— Разумеется, — ответил Корсо, приостановившись, — мы встречались пару дней назад. В кафе.

Она улыбнулась. Еще один контраст — белые зубы и светло-коричневая кожа. Рот у нее был крупный, хорошо очерченный.

Красивая девушка, сказал бы Флавио Ла Понте, поглаживая кудрявую бородку.

— Да, а вы задавали вопросы о д'Артаньяне.

Холодный ветер из окошка трепал ее короткие волосы. Она стояла босиком, белые теннисные тапочки остались на полу у пустого кресла. Он инстинктивно бросил взгляд на название кинутой книги: "Приключения Шерлока Холмса". Дешевое издание, отметил про себя Корсо. Бумажная обложка. Мексиканское издательство "Порруа".

— Вы простудитесь, — сказал он.

Девушка, по-прежнему улыбаясь, отрицательно покачала головой, правда, тотчас принялась крутить ручку и подняла стекло. Корсо хотел было продолжить путь, но замешкался, доставая сигарету. Он проделал это своим обычным манером, не вытаскивая пачки из кармана, и заметил, что она следила за движением его руки.

— Вы курите? — спросил он нерешительно и задержал руку на полпути.

— Иногда.

Он сунул сигарету в рот и полез в карман за второй. Сигарета была темной, без фильтра, и, как всегда у него, мятой. Девушка зажала ее меж-

ду пальцами и глянула на марку, прежде чем наклониться и прикурить — уже после него — от поднесенной Корсо спички, последней в коробке.

— Крепкие, — сказала она, выпуская первое колечко дыма, но, вопреки ожиданиям Корсо, обошлась без ужимок и кривляний. Она держала сигарету весьма необычным образом — между большим и указательным пальцами, так что горящий конец торчал вбок. — Вы едете в этом же вагоне?

— Нет. В следующем.

— Значит, в спальном, везет некоторым, — она похлопала себя по заднему карману джинсов, намекая на отсутствие там кошелька. — Позавидуешь. Хорошо еще, что у нас купе почти пустое.

— Вы студентка?

— Вроде того.

На входе в туннель поезд сильно тряхнуло. Девушка резко обернулась к окну, словно ее вниманием целиком и полностью завладела кромешная тьма, разлившаяся снаружи. Она приблизила лицо к стеклу — прямо к собственному отражению, и застыла в напряженной и тревожной позе. Казалось, она что-то высматривает сквозь свист воздуха, спрессованного узкими стенами. Потом, когда поезд вынырнул на открытое пространство и маленькие огоньки снова прошили ночь короткими стежками, она опять рассеянно улыбнулась.

— Мне нравятся поезда, — сказала она.

— Мне тоже.

Девушка продолжала смотреть в окно. Кончики пальцев одной руки она прижала к стеклу.

— Представляете?.. — она решила продолжить свою мысль, и улыбка ее сделалась мечтательной; девушка как будто смаковала какие-то тайные воспоминания. — Вечером покинуть Париж, а утром проснуться в Венецианской лагуне и следовать дальше в Стамбул...

Корсо скривился. Сколько ей, интересно, лет? Восемнадцать? Во всяком случае, не больше двадцати.

— Ага, и играть в покер, — вставил он. — От Кале до Бриндизи.

Девушка метнула на него оценивающий взгляд.

— Тоже недурно, — она на миг задумалась. — А что вы скажете по поводу завтрака с шампанским между Веной и Ниццей?

— Это было бы не менее интересно, чем шпионить за Базилем Захарофф[1].

— Или напиваться с Нижинским.

— Или украсть жемчуга у Коко Шанель.

— Или флиртовать с Полем Мораном[2]. Или с мистером Барнабусом[3].

Они расхохотались. Правда, Корсо смеялся сквозь зубы. А она — искренне, упершись лбом в холодное оконное стекло. Смех у нее был звонкий и чистый, как у мальчишки, — под стать короткой стрижке и сияющим зеленым глазам.

— Таких поездов больше не бывает, — бросил он.

— Понятное дело...

Мимо яркой вспышкой промчались сигнальные огни. Потом пробежала пустынная, плохо освещенная платформа какой-то станции, но прочитать название они из-за скорости не успели. Луна продолжала свое восхождение и время от времени резко выщелкивала то расплывчатые силуэты деревьев, то очертания крыш. Она словно неслась параллельно поезду, мчалась с ним наперегонки — безумно и бесцельно.

– Как вас зовут?

– Корсо. А вас?

– Ирэн Адлер[4].

Он оглядел ее сверху вниз, и она без тени смущения выдержала его взгляд.

– Это не имя.

– Корсо – тоже не имя.

– Ошибаетесь. Я – Корсо. Человек, который бежит[5].

– Меньше всего вы похожи на человека, который бежит. Скорее, вы человек, которого трудно заставить сдвинуться с места.

Он еле заметно наклонил голову и, не ответив, принялся разглядывать босые ноги девушки на ковровом покрытии. Он чувствовал на себе ее изучающий взгляд и – чего с Корсо почти никогда не случалось – ощутил признаки смущения. Слишком молодая, подумал он. Слишком привлекательная. Он машинально поправил сползшие на нос очки и решил, что пора топать к себе в купе.

– Счастливого пути!

– Спасибо.

Он сделал несколько шагов.

– Может, мы еще встретимся, там, когда приедем, – услышал он голос за спиной.

– Кто знает!

Трудно поверить, но в купе возвращался уже совсем другой Корсо. Что-то тревожно заныло в груди, Великая Армия увязала в русских снегах, пепел московского пожара лежал под подошвами его сапог. Он не мог расстаться с ней просто так, и повернулся на каблуках. И улыбнулся улыбкой смертельно уставшего волка.

– Ирэн Адлер, – повторил он с таким видом, будто силился что-то вспомнить. – "Красная комната"?

– Нет, – невозмутимо ответила она, – "Скандал в Богемии"... – теперь и она улыбнулась, и взгляд ее прочертил изумрудную линию в полутьме коридора. – "Эта Женщина", дорогой Ватсон.

Корсо хлопнул себя ладонью по лбу, словно наконец-то до него дошло.

– Элементарно, – сказал он. И окончательно поверил в то, что они непременно встретятся снова.

В Лиссабоне Корсо пробыл меньше пятидесяти минут – ровно столько, сколько понадобилось, чтобы доехать от вокзала Санта Аполония до вокзала Россио. А через полтора часа он уже шагал по перрону Синтры. Небо покрывали низкие облака, в которых растворялись верхушки печальных серых башен замка "Да Пена". Такси он поблизости не обнаружил и пешком поднялся к маленькой гостинице, расположенной напротив Национального дворца с двумя большими трубами. Дело было в среду, в десять часов утра, и на площади он не увидел ни туристов, ни автобусов; и потому в гостинице для него сразу нашлась комната с отличным видом: густая зелень разных оттенков, из которой выныривали крыши и башни старых вилл, окруженных одичавшими вековыми садами.

Корсо принял душ, выпил кофе, потом поинтересовался, как ему отыскать виллу "Уединение", и горничная объяснила, что надо подняться вверх вон по той дороге. На площади такси тоже не было, зато стояла пара лошадей с колясками. Корсо немного поторговался и вскоре уже

катил под каменными кружевами башни Регалейра. Цоканье копыт гулко отдавалось в нишах затененных каменных стен, и эхо скользило по поверхности воды в узких каналах и ручьях, плутало в зарослях плюща, который густо обвивал каменную кладку, оконные решетки, стволы деревьев, устланные мхом лестницы и старинные изразцы заброшенных вилл.

И тут Корсо увидел виллу "Уединение" — здание, построенное, скорее всего, в XVIII веке, четыре трубы на крыше, желтый выцветший фасад, покрытая потеками и пятнами штукатурка. Корсо вышел из коляски и некоторое время постоял, осматриваясь по сторонам, прежде чем открыть решетчатую калитку, по обе стороны которой на гранитных столбах высились два бюста из серо-зеленого, но теперь затянутого плесенью камня. Первый безусловно изображал женщину; второй, по всей видимости, был двойником первого, но его густо увил вездесущий и нахальный плющ, словно возжелав срастись с каменными чертами.

Направляясь к дому, Корсо вслушивался в шелест сухих листьев под ногами. Вдоль дорожки рядом с пустыми пьедесталами валялись мраморные статуи, почти все разбитые. Сад выглядел совершенно запущенным, буйная поросль захватила скамьи и беседки, а с металлических решеток на покрытые мхом камни сыпалась ржавчина. Слева притаился небольшой заросший пруд, а фонтан, украшенный разбитыми изразцами, приютил толстощекого ангелочка с пустыми глазницами и обрубленными руками — он спал, опустив голову на книгу, а из его приоткрытого рта сочилась тоненькая струйка воды. Все было овеяно бесконечной печалью, и Корсо невольно заразился ею. Вилла "Уединение", вздохнул он. Название вполне подходящее.

По каменной лестнице он добрался до двери и поднял глаза. Над его головой висели солнечные часы с римскими цифрами, но теперь они времени не показывали. Над часами он прочитал: "Omnes vulnerant, postuma necat".

Все ранят, перевел он, последняя убивает.

— Вы явились кстати, — сказал Фаргаш. — Как раз к началу церемонии.

Корсо, слегка смутившись, пожал ему руку. Виктор Фаргаш был таким же высоким и худым, как знатные сеньоры на картинах Эль Греко; настолько худым, что казалось, будто тело его может двигаться под толстым шерстяным свитером, не соприкасаясь с ним, как черепаха внутри своего панциря. Корсо сразу заметил усы, подстриженные с геометрической точностью, брюки с пузырями на коленях, ботинки — старомодные, стоптанные, но начищенные до блеска. Потом он обвел взором голые стены и потолки, с которых от сырости осыпалась роспись, оставляя темные проплешины.

Фаргаш взглянул на гостя сверху вниз.

— Надеюсь, вы не откажетесь от рюмки коньяка, — сказал он наконец, словно подвел итог внутренним сомнениям, и, слегка прихрамывая, двинулся по коридору, ни разу не оглянувшись, чтобы убедиться, что гость следует за ним. Они миновали ряд комнат, тоже пустых, где по углам грудилась поломанная мебель. С потолка на проводах свисали пыльные лампочки, а то и пустые патроны.

Жилой вид имели лишь две комнаты, соединенные раздвижными дверями с гербами на стеклах, через открытые створки были видны голые стены и прямоугольные пятна на старых обоях — там, где когда-то

висели картины, а также очертания давно исчезнувшей мебели, ржавые гвозди, подставки для несуществующих ныне ламп. Над печальным запустением раскинулся расписанный потолок — небесный свод, затянутый тучами, в центре которого было изображено жертвоприношение Авраама: покрытый трещинами старый патриарх заносит нож, чтобы заколоть белокурого мальчика, но руку его останавливает ангел с огромными крыльями. Под фальшивым небесным куполом располагалась застекленная дверь, она вела на террасу и в заднюю часть сада; стекла были грязными, а кое-где даже заменены картонками.

— Милый домашний очаг! — сказал Фаргаш.

Ирония прозвучала не слишком убедительно. Корсо подумал, что хозяин дома слишком часто прибегал к ней и в конце концов сам перестал верить в нужный эффект. По-испански он говорил с сильным португальским акцентом, двигался же очень неспешно, как человек, полагающий, что у него впереди целая вечность. Хотя, вероятно, причиной тому была больная нога.

— Коньяк, — повторил он, уйдя в себя и с трудом припоминая, что же их обоих сюда привело.

Корсо сделал неопределенный, но скорее все-таки утвердительный жест, которого Фаргаш не заметил. На другом конце просторной комнаты высился огромный камин, там лежало несколько поленьев, но огонь не горел. Тут же стояли два непарных кресла, стол, буфет, керосиновая лампа, два канделябра со свечами, лежала скрипка в футляре и еще какие-то мелочи. Но на полу, на старинных коврах, выцветших и обветшавших, подальше от окон и от свинцового света, который сквозь них пробивался, в строгом порядке выстроились книги — много книг, томов пятьсот, а может, и больше, прикинул Корсо. Может, даже целая тысяча. Среди них было немало старинных рукописей и инкунабул. Хорошие старые книги, переплетенные в кожу или пергамен, древние тома с гвоздями на переплетах, книги формата ин-фолио, эльзевиры, с тисненными узорами, металлическими накладками и застежками, с золочеными буквами на корешках, с буквами, выведенными писцами в скрипториях средневековых монастырей. По углам комнаты Корсо углядел не менее дюжины ржавых мышеловок.

Фаргаш порылся в буфете и вернулся с рюмкой и бутылкой “Реми Мартен” в руках, по пути он рассматривал содержимое бутылки на свет, чтобы убедиться, что там еще что-то осталось.

— Золотая кровь Господня, — торжественно провозгласил он. — Или дьяволова, — он улыбнулся одним ртом, при этом усы его перекосились, как у героя-любовника в старом кинофильме, взгляд же по-прежнему был холодным и отрешенным. Под глазами у него набрякли мешки, как от бессонницы, которая длилась бесконечно долго. Корсо обратил внимание на холеные тонкие руки, из которых принял рюмку с коньяком. Он поднес рюмку к губам, и тонкий хрусталь колыхнулся бликами.

— Красивая рюмка, — заметил он, лишь бы что-нибудь сказать. Библиофил кивнул, на лице его смешались покорность судьбе и насмешка над собой, как будто он ненавязчиво приглашал гостя взглянуть на все окружающее иными глазами — на рюмку, на коньяк в ней, на разоренный дом. Да и на самого хозяина — на этот элегантный, бледный и одряхлевший призрак.

— У меня сохранилась еще одна такая же, — пояснил он с невозмутимой обстоятельностью, словно раскрывал тайну. — Потому я их так берегу.

Корсо тряхнул головой, давая понять, что мысль его уловил. Он еще раз обежал взглядом голые стены, потом сосредоточил внимание на книгах.

— Видно, раньше вилла была очень красивой, — сказал он.

Хозяин пожал плечами, но свитер при этом не шелохнулся.

— Да, была, но со старинными семьями происходит то же, что и с древними цивилизациями: однажды выясняется, что силы их истощены, и тогда они умирают, — он невидящим взором поглядел вокруг, и казалось, в глазах его отразились давно отсутствующие предметы. — Но сначала приглашают на службу варваров — для охраны limes[6] Дуная, потом помогают варварам обогатиться и, наконец, становятся их должниками... И вот в один прекрасный день варвары восстают, и захватывают все твои владения, и грабят их, — он глянул на гостя с внезапной подозрительностью. — Надеюсь, вы понимаете, о чем я веду речь.

Корсо кивнул. Он пустил в ход улыбку всепонимающего кролика, и она парила в воздухе между ним и хозяином виллы.

— Отлично понимаю, — подтвердил он. — Кованые сапоги топчут саксонский фарфор. Так?.. Судомойки в вечерних туалетах. Выскочки-ремесленники подтирают зад страницами из манускриптов с миниатюрами.

Фаргаш одобрительно опустил подбородок. Потом улыбнулся. И прохромал к буфету, чтобы достать вторую рюмку.

— Думаю, — бросил он на ходу, — мне тоже следует выпить.

Они молча чокнулись, глядя друг другу в глаза, как два члена тайного братства, только что обменявшиеся им одним ведомыми знаками. Наконец библиофил указал на книги и сделал рукой, в которой держал рюмку, жест, словно после обряда инициации приглашал Корсо перешагнуть невидимую границу и приблизиться к ним.

— Вот они. Восемьсот тридцать четыре тома, из которых истинную ценность представляет меньше половины, — он выпил, потом провел пальцем по влажным усам и покрутил головой. — Жаль, что вы не видали их в лучшие времена, когда они стояли на стеллажах из красного дерева... Я собрал пять тысяч томов. А это — те, что выжили.

Корсо опустил холщовую сумку на пол и приблизился к книгам. У него невольно начало покалывать кончики пальцев. Картина перед ним предстала роскошная. Он поправил очки и тотчас, с первого же взгляда, обнаружил Вазари, ин-кварто 1588 года, первое издание, и "Tractatus" Беренгарио да Капри[7], переплетенный в пергамен, XVI век.

— Никогда бы не подумал, что коллекция Фаргаша, которую упоминают во всех библиографиях, выглядит вот так. Что книги лежат прямо на полу, у стен, в пустом доме...

— Такова жизнь, друг мой. Но в свое оправдание хочу заметить: все книги в безупречном состоянии... Я сам чищу их и осматриваю, стараюсь проветривать, берегу от насекомых и грызунов, от света, жары и сырости. По правде говоря, целыми днями я только этим и занимаюсь.

— А остальные книги?

Библиофил глянул в окно, словно задал себе самому тот же вопрос. Он наморщил лоб.

— Представьте, — выговорил он наконец, и когда глаза их встретились, Корсо подумал, что перед ним очень несчастный человек, — кроме виллы, кое-какой мебели и библиотеки отца, я унаследовал одни лишь долги. Всякий раз, когда мне удавалось добыть деньги, я вкладывал их в книги, а когда доходы мои иссякли, продал картины, мебель, посуду. Вы-то, надеюсь, понимаете, что значит быть страстным библиофилом; так вот, я — библиопат. Сама мысль о том, что коллекция моя может быть разрознена, доставляла мне невыносимые страдания.

— Я знал таких людей.

— Правда?.. — Фаргаш взглянул на него с любопытством. — И все-таки сомневаюсь, что вы можете даже представить себе такое. Я вставал по ночам и, словно неприкаянная душа, бродил вдоль стеллажей. Я говорил с книгами. Говорил, гладил корешки, давал клятвы верности... Но увы! Однажды мне пришлось принять решение — и пожертвовать большей частью сокровищ, сохранив только самое любимое и ценное... Никому, даже вам, не понять, что я испытал, ведь мои книги пошли на корм стервятникам.

— Я понимаю, — отозвался Корсо, который на самом-то деле с легкой душой согласился бы прислуживать на таком скорбном пиру.

— Понимаете? Нет! Даже если вы дадите волю воображению... Два месяца ушло на то, чтобы отделить одни от других. Шестьдесят дней агонии, меня все время колотила лихорадка, я едва не сошел в могилу. Наконец их забрали, и я думал, что тронусь умом... Помню все так отчетливо, точно это было вчера, хотя миновало уже двенадцать лет.

— А теперь?

Библиофил показал свою пустую рюмку, словно она служила самым красноречивым символом:

— Настал момент, когда мне опять пришлось искать помощи у книг. Сам я довольствуюсь малым: раз в неделю приходит домработница, еду мне приносят из деревни... Почти все деньги пожирают налоги, которые я плачу государству за виллу.

Он произнес слово "государство" таким же тоном, каким сказал бы "грызуны" или "жук-точильщик". Корсо изобразил на лице сочувствие и снова оглядел голые стены.

— Но вы ведь можете ее продать.

— Разумеется, — Фаргаш равнодушно кивнул. — Но есть вещи, которых вам понять не дано.

Корсо нагнулся, взял в руки ин-фолио, переплетенный в пергамен, и принялся с интересом листать. "De Symmetria" Дюрера[8], Париж, 1557 год — перепечатка с первого латинского издания, нюрнбергского. В хорошем состоянии, с широкими полями. Флавио Ла Понте от такого лишился бы рассудка. Кто угодно лишился бы рассудка.

— И как часто вы продаете книги?

— Два-три раза в год, этого довольно. После долгих размышлений я выбираю том для продажи. Именно об этой церемонии я упомянул, когда открыл вам дверь. У меня есть постоянный покупатель, ваш соотечественник, и время от времени он сюда наезжает.

— Я его знаю? — наудачу спросил Корсо.

— Это мне неведомо, — ответил библиофил, но имени покупателя не назвал. — Как раз теперь со дня на день жду его визита, и когда вы пришли, я собирался приступить к выбору жертвы... — Он рубанул воздух длинной рукой, изображая движение гильотины, и болезненно улыбнул-

ся. — Книгу, что должна умереть ради того, чтобы остальные могли жить вместе.

Корсо поднял взор к потолку — удержаться от аналогии было невозможно. Авраам, чье лицо пересекала глубокая трещина, силился освободить свою правую руку с зажатым в ней ножом, но ангел держал ее крепко, а другой рукой сурово грозил патриарху. Под ножом застыл Исаак, склонив голову на камень и покорно ожидая своей участи. Он был белокурым, розовощеким и напоминал эфеба — из тех, что никогда не говорят "нет". За их спинами художник изобразил что-то вроде овцы, привязанной к кусту, и Корсо в душе пожелал, чтобы овцу пощадили.

— Наверно, другого выхода у вас и в самом деле нет, — сказал он, глядя в глаза библиофилу.

— Выход нашелся бы... — Фаргаш улыбнулся с откровенной злобой. — Но лев требует свою часть, акулы чуют кровь и свежатину. К несчастью, не осталось людей, подобных графу д'Артуа, который позднее стал королем Франции[9]. Знаете эту историю?.. Старый маркиз де Польми, чья библиотека насчитывала шестьдесят тысяч томов, разорился. Чтобы отделаться от кредиторов, он продал библиотеку графу д'Артуа, но тот поставил условием: книги останутся у старика до самой его смерти. Таким образом на полученные деньги Польми мог приобретать новые экземпляры, обогащая коллекцию, которая ему уже не принадлежала...

Засунув руки в карманы брюк и прихрамывая, он прохаживался вдоль строя книг и осматривал одну за другой. Он походил на отощавшего и оборванного Монтгомери, который под Эль-Аламейном проводит смотр своей армии[10].

— Иногда я даже не прикасаюсь к ним, не открываю, — он остановился, нагнулся и выровнял ряд на старом ковре, — а только стираю пыль и часами гляжу на них. Я ведь досконально знаю все, что кроется под каждой обложкой... Например, "De revolutionis celestium"[11] Николая Коперника. Второе издание, Базель, тысяча пятьсот шестьдесят шестой год. Такая вот безделица... Или "Vulgata Clementina"[12] — вон, справа от вас, рядом с шестью томами "Poliglota" вашего соотечественника Сиснероса и Нюрнбергский "Cronicarum"[13]. А вот тут, извольте заметить, любопытнейший ин-фолио: "Praxis criminis persequendi" Симона Колинского[14], тысяча пятьсот сорок первого года. Или вот этот том — сшитый в четыре нити, переплет выполнен в монастыре, с металлическими накладками, который вы теперь рассматриваете. Знаете, что там внутри?.. "Золотая легенда" Якова Ворагинского, Базель, тысяча четыреста девяносто третий год, напечатана Николасом Кеслером[15].

Корсо полистал книгу. Великолепный экземпляр, и поля очень широкие. Он бережно поставил том на место, потом протер платком очки. От такого кого угодно пот прошибет, даже человека с железной выдержкой.

— Извините, но вы ведете себя как безумец. Если продать все это, у вас до конца жизни не будет никаких денежных затруднений.

— Конечно, — Фаргаш снова наклонился и едва заметным жестом выровнял книжный строй. — Да только, продай я все это, мне было бы незачем жить дальше и было бы все равно — есть у меня денежные затруднения или нет.

Корсо указал на ряд очень ветхих книг. Там было несколько инкунабул и манускриптов, да и остальные, судя по переплетам, увидели свет не позднее XVII века.

— У вас много старинных рыцарских романов...

— Да, я унаследовал их от отца. Он задался целью собрать девяносто пять книг, которые составляли библиотеку Дон Кихота, и в первую очередь те, что называл священник, чиня над ними расправу... От отца мне достался и вот этот любопытный "Дон Кихот", он стоит рядом с первым изданием "Лузиад", напечатан Ибаррой в тысяча семьсот восьмидесятом году, четыре тома. Кроме первоначальных иллюстраций, туда позднее вставили добавочные — из английского издания первой половины восемнадцатого века, а также шесть оригинальных акварелей, и еще метрическую запись о рождении Сервантеса, копию, напечатанную на тонком пергаменте... У каждого свои причуды. У моего отца — а он был дипломатом и много лет провел в Испании — это был Сервантес. Иногда причуды переходят в мании. Некоторые коллекционеры не выносят реставрации, даже если следы ее совершенно незаметны, или, скажем, ни за что не купят нумерованный экземпляр, если цифра перевалила за сто пятьдесят... Мой каприз, как вы, наверно, уже успели заметить, необрезанные тома. Я посещал аукционы, бродил по книжным лавкам с линейкой, и у меня буквально ноги подкашивались, ежели, открывая книгу, я обнаруживал, что торцы у нее не обрезаны... Вы читали забавный рассказ Нодье о библиофиле[16]? Со мной происходило то же самое. Я бы с радостью заколол кинжалом тех переплетчиков, что пользуются обычной бумагорезальной машиной. Найти экземпляр, у которого страницы на несколько миллиметров шире положенного, шире, чем это описано в библиографиях, — вот предел счастья.

— Для меня тоже.

— С чем я вас и поздравляю. И приветствую как брата по вере.

— Не торопитесь. Меня в подобных делах интересует не эстетика, а прибыль.

— Все равно. Вы мне нравитесь. Я из числа тех, кто полагает, что, когда речь заходит о книгах, общепринятые моральные нормы в счет не идут, — он успел отойти в противоположный конец комнаты и с доверительным видом чуть наклонился в сторону Корсо. — Знаете, что я вам скажу?.. У вас там ходит легенда о книжнике-убийце из Барселоны... Так вот: я тоже способен убить из-за книги.

— Не советовал бы вам этого делать. И вообще, начинается все с какой-нибудь ерунды, с мелочи, а кончается бессовестной и безудержной ложью, нарушением закона и так далее.

— И даже продажей собственных книг.

— Даже этим.

Фаргаш печально покачал головой и замер на миг с наморщенным лбом, словно отдавшись течению тайных мыслей. Потом вдруг очнулся и взглянул на Корсо долгим пронзительным взглядом.

— Знаете, мы вплотную приблизились к проблеме, которую я решал, когда вы постучали в дверь... Всякий раз, сталкиваясь с ней, я чувствую себя священником-вероотступником... Я бы даже употребил здесь слово "святотатство", если позволите. Вас не удивляет такое отношение?

— Абсолютно не удивляет. И полагаю, слово выбрано самое точное.

Фаргаш в отчаянии заломил руки. Взгляд его побродил по голой комнате, по книгам на полу, затем снова уперся в Корсо. Но теперь улыбка на его лице казалась вымученной – словно нарисованной.

– Да. Но святотатство немыслимо без веры... Только верующий способен совершить его и осознать, что́ именно он совершает, оценить ужасный смысл поступка. Мы никогда не испытали бы ужаса при осквернении святынь, нам безразличных; это все равно что богохульствовать, не адресуясь к конкретному богу.

Корсо тотчас с готовностью подхватил:

– Я знаю, о чем вы. "Ты победил меня, галилеянин", как сказал Юлиан Отступник[17].

– Да? Я не знал этого речения...

– Оно выдуманное. Когда я ходил в коллеж, один монах-марист[18] часто повторял нам его в назидание: мол, никому не удастся увильнуть от ответа... Все кончится тяжкими ранами на поле сражения и кровавыми плевками в небо, где нет больше Бога.

Библиофил закивал с таким видом, словно все это ему было невероятно близко. Что-то необычное выражали теперь и складка у рта, и оцепеневший взгляд.

– Именно так я себя нынче и чувствую, – промолвил он. – Ночью не могу сомкнуть глаз, поднимаюсь и бреду сюда, готовясь совершить новое святотатство, – с этими словами он приблизился к Корсо почти вплотную, и тот едва удержался, чтобы не отступить назад. – Готовясь предать себя самого, не только их... Я прикасаюсь к какой-нибудь книге и отдергиваю руку, выбираю другую, но в конце концов и ее ставлю на место... Принести в жертву одну, чтобы остальные могли не разлучаться, иначе говоря, отрубить одну ветку от ствола, чтобы продолжать наслаждаться всем деревом... – он поднял правую руку. – Я предпочел бы отрубить любой из этих вот пальцев...

Рука его дрожала. Корсо мотнул головой. Он умел слушать – это было частью его профессии. Он даже готов был выказать понимание и сочувствие. Но включаться в игру не желал – то была чужая война. Он служил ландскнехтом-наемником, как сказал бы Варо Борха, и явился сюда по делу. А Фаргаш навязывал ему роль исповедника, хотя на самом деле, пожалуй, нуждался в психиатре.

– Никто не даст ни одного эскудо за палец библиофила, – заметил Корсо насмешливо.

Шутка потонула в бездонной пустоте, которая разверзлась во взгляде Фаргаша. Он смотрел сквозь Корсо, не видя его. В расширенных зрачках отражались только книги.

– Но тогда – какую же выбрать?.. – снова заговорил Фаргаш. Корсо сунул руку в карман плаща, достал сигарету и протянул ему, чего тот не заметил, настолько был поглощен своими мыслями, сосредоточен только на них, слушал только себя, внимал лишь терзаниям собственной совести. – После долгих раздумий у меня появились две кандидатки, – он взял две книги и положил на стол. – Что вы о них скажете?

Корсо наклонился и открыл одну из книг. Ему попалась гравюра: три мужчины и одна женщина, работающие на шахте. Второе латинское издание "De re metallica" Георга Агриколы, отпечатанное Фробеном[19] и Эпикопиусом в Базеле всего через пять лет после первого – 1556 года. Он удовлетворенно фыркнул, зажигая сигарету.

— Видите, как трудно выбирать, — Фаргаш следил за выражением лица Корсо. Смотрел пытливо, жадно, пока тот перелистывал страницы, едва касаясь их кончиками пальцев. — Каждый раз мне нужно продать всего одну книгу — но не какую придется. Она должна на полгода спасти остальные... Это моя жертва Минотавру, — он дотронулся до виска, — у каждого из нас свой Минотавр и свой лабиринт... Их сотворяет наше собственное воображение, и они держат нас в страхе.

— А почему бы вам не продать сразу несколько книг, но менее ценных?.. Ведь вы можете получить нужную сумму, сохранив при этом самые редкие. Или самые любимые.

— Унизить одни за счет других?.. — он содрогнулся. — Невозможно; каждая книга наделена бессмертной душой, равной прочим, каждая одинаково дорога мне. Разумеется, у меня могут быть любимчики. Как же без этого... Но я никогда и ничем не выдам своих чувств — ни жестом, ни словом, не выделю их перед остальными, которым досталось меньше любви. Наоборот. Не забывайте: сам Господь назначил сына своего в жертву ради искупления людских грехов. А Авраам... — видимо, библиофил имел в виду сцену, изображенную на потолке, потому что грустно улыбнулся в пустоту, подняв взор и не завершив фразы.

Корсо открыл вторую книгу — ин-фолио, итальянский переплет из пергамена, XVII век. Это был чудный Вергилий, венецианское издание Джунты[20], 1544 год. Библиофил словно очнулся.

— Правда, красивая? — он шагнул к Корсо и почти вырвал у него из рук книгу. — Взгляните на титульный лист, на бордюр, обрамляющий текст... Сто тринадцать превосходных ксилографий, и только одну — на странице триста сорок пять — пришлось немного подреставрировать — нижний угол, но это почти незаметно. И как нарочно, самую мою любимую, вот: Эней с Сивиллой спускаются в ад. Доводилось ли вам видеть что-нибудь подобное? Посмотрите: языки пламени за тройной стеной, котел с грешниками, птица, пожирающая внутренности несчастных...

Было почти что видно, как лихорадочно бьется пульс у него на запястьях и висках. Он поднес раскрытую книгу к самым глазам, чтобы легче было читать, отчего голос его зазвучал глухо. И отчетливо продекламировал:

— "Moenia lata videt, triplici circundata muro, quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis..."[21] — он замолк, излучая восторг. — У художника была своя трактовка Вергилиевой "Энеиды", очень красивая, очень темпераментная — и очень средневековая.

— Отличный экземпляр, — подтвердил охотник за книгами, нюхая сигарету.

— Мало сказать. Потрогайте-ка бумагу. "Esemplare buono e genuino con le figure assai ben impresse"[22], уверяют нас старые каталоги... — после приступа лихорадочного возбуждения лицо Фаргаша вновь сделалось невыразительным; он вновь от всего отключился, рухнув в темные бездны пожиравшего его кошмара. — Скорей всего, я продам ее.

Корсо нетерпеливо выдохнул дым:

— Не понимаю. Сразу видно, что это одна из любимых ваших книг. Как и Агрикола. У вас ведь руки дрожат, когда вы до них дотрагиваетесь.

— Руки, говорите?.. Нет, душа моя горит адским пламенем. Мне казалось, я сумел вам объяснить... Книга, предназначенная в жертву, не может быть мне безразличной. Иначе какой смысл имел бы этот скорбный ритуал?.. Гнусная торговая сделка по законам рынка — несколько деше-

вых в обмен на одну дорогую... — он возмущенно затряс головой. Потом побродил взглядом по сторонам, отыскивая, на что бы излить свое негодование. — Нет, только самые любимые, те, что красотой своей блистают среди прочих, те, что наделены волшебной притягательной силой, — их беру я за руку и веду к месту заклания... Да, может, жизнь и пообломала меня, лишила кое-каких предрассудков, но я никогда не сделаюсь подлецом.

Он словно в забытьи сделал несколько шагов по комнате. Убогая обстановка, хромота, шерстяной свитер и старые брюки усиливали впечатление дряхлости и усталости, которое исходило от него.

— Потому я и остаюсь в этом доме, — снова заговорил он. — Среди этих стен бродят призраки любимых — и утраченных мною — книг, — он застыл перед камином, созерцая сложенные там поленья. — Порой они являются, чтобы потребовать от меня, от моей совести сатисфакции... Тогда, надеясь умиротворить их, я беру эту вот скрипку и начинаю играть, и играю часы напролет, бродя в потемках по дому, словно неприкаянная душа... — он снова глянул на Корсо. Силуэт его резко вырисовывался на фоне тусклого света, проникающего сквозь грязное окно. — Библиофил-скиталец. Вечный жид.

Он медленно подошел к столу и опустил ладони на выбранные книги, словно решил более не оттягивать роковой момент. Теперь он улыбался улыбкой инквизитора.

— А какую на моем месте выбрали бы вы?

Корсо раздраженно отмахнулся:

— Нет уж, меня сюда не впутывайте. К счастью, я не на вашем месте.

— Вы правы — к счастью. Тонкое замечание. А ведь, думаю, нашлись бы глупцы, которые, пожалуй, мне и позавидовали бы. Такие сокровища... Но вы не ответили: какую же из двух продать? Какое дитя отправить на заклание, — гримаса страдания исказила его лицо, казалось, все у него болит — и тело, и душа. — Что ж, пусть кровь их падет на меня, — добавил он очень тихо и сдавленно. — И пусть род мой будет проклят до седьмого колена.

Он положил Агриколу на прежнее место, на ковер, и погладил пергамен Вергилия, еще раз прошептав: "Кровь их..." Глаза его увлажнились, руки задрожали сильнее прежнего.

— Наверно, я продам эту.

Затянувшаяся сцена уже начинала утомлять Корсо. Он обежал взглядом голые стены, следы от картин на обоях, покрытых пятнами сырости. Судьба гипотетического седьмого поколения в роду Фаргашей его абсолютно не волновала. Ведь ясно, что роду этому продлиться не суждено, как, впрочем, и его, Лукаса Корсо, собственному роду. Новых Фаргашей на свет не появится. Ну и слава богу, по крайней мере, род этот наконец обретет покой. Сигаретный дым прямой струйкой поднимался вверх — как дым над жертвенным алтарем в мирное рассветное утро. Корсо бросил взгляд в окно, на заросший и одичавший сад, словно подыскивая замену овечке, привязанной к кусту... Нет, только книги. Ангел больше не удерживал поднятую вверх и сжимавшую нож руку Авраама. Ангел заплакал и ушел. Скатертью дорога, недоумок несчастный!

Корсо сделал последнюю затяжку и швырнул окурок в камин. Он устал и чувствовал, что под пальто успел пробраться холод. Слишком много всяких слов услышал он среди этих голых стен. Хорошо еще, что тут нет зеркал, которые отразили бы выражение его лица. Он механически

опустил глаза на часы, правда, так и не запомнил, который был час. На старинных коврах лежало целое состояние, но Виктору Фаргашу важно было совсем другое — главную ценность для него составляли любовь и преданность.

Корсо решил, что пора переходить к делу:

— А "Девять врат"?

— При чем тут "Девять врат"?

— Я ведь приехал из-за них. Надеюсь, вы получили мое письмо.

— Письмо?.. Да, разумеется. Теперь припоминаю. Но мне было не до этого... Извините. "Девять врат", конечно, конечно...

Он огляделся растерянно, точно лунатик, которого грубо выдернули из сна. Он казался бесконечно усталым, совсем выбившимся из сил. Подняв вверх палец — в знак того, что ему нужно чуть подумать, он прихрамывая двинулся в угол комнаты. Там лежал выцветший французский ковер, и Корсо догадался, что на нем изображена сцена победы Александра над Дарием[23]. На ковре стояло в ряд около сотни книг.

— Известно ли вам, — заметил Фаргаш, указуя на ковер, — что Александр в сундук с сокровищами, завоеванными у врага, поместил на хранение книги Гомера... — он в умилении склонил голову, вглядываясь в полинявший профиль царя. — Свой брат-библиофил. Славный парень.

Корсо плевать было на литературные вкусы Александра Великого. Он присел на корточки и рассматривал названия, обозначенные на некоторых корешках. Все это были старинные трактаты по магии, алхимии и демонологии: "Les trois livres de l'Art", "Destructor omnium rerum", "Disertazioni sopra le apparizioni de'spiriti e diavoli", "De origine, moribus et rebus gestis Satanae"[24]...

— Ну как? — спросил Фаргаш.

— Недурно.

В ответ раздался фальшивый смех библиофила. Он встал на колени рядом с Корсо и машинально провел рукой по корешкам, удостоверяясь, что ни одна книга не сдвинулась ни на миллиметр с той поры, когда он в последний раз проводил осмотр.

— Совсем недурно — это вы верно заметили. Тут по крайней мере десять редчайших экземпляров... Эту часть библиотеки я унаследовал от деда, увлекавшегося тайными искусствами, астрологией... А еще он был масоном. Взгляните. Вот классический труд — "Адский словарь" Коллена де Планси[25], первое издание, тысяча восемьсот сорок второй год. А вот напечатанный в тысяча пятьсот семьдесят первом "Compendi dei secreti" Леонардо Фьораванти[26]... А вот том в двенадцатую долю листа — любопытнейший экземпляр — второе издание "Книги чудес"[27] , — он раскрыл уже другую книгу и показал Корсо гравюру: — Вот, обратите внимание на Исиду... Знаете, что это?

— Еще бы! "Oedipus Aegiptiacus" Атанасиуса Кирхера[28].

— Верно! Римское издание тысяча шестьсот пятьдесят второго года, — Фаргаш поставил книгу на место и взял следующую, ее венецианский переплет был хорошо знаком Корсо: черная кожа, корешок в пять нитей, пентаграмма вместо названия. — А вот то, что вам нужно — "De Umbrarum Regni Novem Portis"... "Девять врат в Царство теней".

Корсо невольно вздрогнул. По крайней мере внешне книга была точной копией той, что лежала у него в холщовой сумке. Фаргаш передал ему книгу, и он склонился над ней, перелистывая страницы. Все точь-в-точь, или почти точь-в-точь. У этого экземпляра кожа на задней

крышке переплета чуть потерлась, а на корешке имелся старый след, оставленный некогда приклеенным ярлычком. Все остальное пребывало в столь же безупречном состоянии, как и в экземпляре Варо Борхи, включая и гравюру номер VIII, которая была на месте — в целости и сохранности.

— Полный экземпляр, в хорошем состоянии, — сказал Фаргаш, правильно истолковав гримасы Корсо. — Три с половиной века она путешествует по свету, а открой ее — как новенькая, словно только из типографии... Можно подумать, печатнику помогал сам дьявол.

— Кто знает? А вдруг... — бросил Корсо.

— Вот бы мне разузнать нужное заклинание, — библиофил широким жестом обвел пустую комнату, шеренги книг на полу. — Отдаю душу в обмен на возможность сохранить все это!

— А вы попытайтесь! — Корсо указал на "Девять врат". — Говорят, заклинание — здесь.

— Я никогда не верил в подобную чушь. Хотя... Может, как раз теперь и настал подходящий момент, чтобы уверовать... А? Как говорится, чем черт не шутит!

— Экземпляр в полном порядке?.. Вы не заметили ничего необычного?

— Нет, абсолютно ничего. Все страницы целы, гравюры — там, где им положено быть: их девять плюс титульный лист — в таком виде книгу приобрел мой дед еще в начале века. Все совпадает с описанием в каталогах, а также с описаниями еще двух известных экземпляров: Унгерн в Париже и Терраля-Коя.

— Последний уже не принадлежит Терралю-Кою. Теперь он попал в коллекцию Варо Борхи и перекочевал в Толедо.

Во взгляде библиофила мелькнул недоверчивый огонек. Корсо заметил, как он сразу насторожился.

— Варо Борха, говорите?.. — он хотел еще что-то добавить, но в последний миг передумал. — Почтенная коллекция. Известная, — он опять бесцельно покружил по комнате, потом вперил взгляд в строй книг на ковре. — Варо Борха... — повторил он медленно. — Он увлекается книгами по демонологии, да? Очень богатый человек. Много лет охотился за этой вот книгой, за "Девятью вратами", которые вы теперь держите в руках; и не раз предлагал мне за нее любые деньги... Я не знал, что ему удалось заполучить другой экземпляр. А вы, значит, работаете на него...

— От случая к случаю, — признался Корсо.

Хозяин виллы несколько раз как-то оторопело качнул головой, затем опять уставился на книги.

— Странно, что он послал вас сюда... В конце концов...

Он замолк, не докончив фразы, и теперь разглядывал сумку Корсо.

— Книга у вас с собой?.. Взглянуть позволите?

Они подошли к столу, и Корсо положил свой экземпляр рядышком со здешним. И тотчас услыхал, как часто задышал Фаргаш. Лицо библиофила снова пылало восторгом.

— Вот, сравните, — он говорил тихо, будто боялся разбудить что-то, что мирно спало меж страницами. — Обе книги в отличном состоянии, совершенно одинаковые... Два из трех экземпляров, что спаслись от огня, и теперь они соединились, впервые после расставания, а разлука длилась триста пятьдесят лет... — руки его вновь задрожали; он даже потер ладони одна о другую, чтобы успокоить слишком бурный ток кро-

ви. — Обратите внимание: опечатка на странице семьдесят второй. А здесь буква s со сколом, в четвертой строке восемьдесят седьмой страницы... Та же бумага, та же печать... Чудо, не правда ли?

— Да, чудо, — Корсо нерешительно кашлянул. — Я хотел бы осмотреть их как следует, то есть на какое-то время остаться здесь...

Фаргаш бросил на него испытующий взгляд. Он явно колебался.

— Воля ваша, — сказал он наконец. — Но ежели этот экземпляр из коллекции Терраля-Коя, в подлинности его можно не сомневаться, — библиофил продолжал пытливо наблюдать за Корсо, силясь прочесть его мысли. — Варо Борха не может этого не знать.

— Полагаю, он знает, — Корсо пустил в ход лучшую из своих уклончивых улыбок. — Но мне заплатили за то, чтобы я еще раз все проверил, — он задержал улыбку на губах, но лишь на миг. Пора было подступать к весьма щекотливому вопросу. — Кстати, коль скоро речь зашла о плате... я уполномочен сделать вам одно предложение.

Любопытство на лице библиофила сменилось недоверием.

— Какого рода предложение?

— Экономическое. Заслуживающее внимания... — Корсо положил руку на второй экземпляр. — Это позволит вам на определенное время забыть обо всех трудностях.

— Платить будет Варо Борха?

— Не исключено.

Фаргаш потер подбородок двумя пальцами.

— Но ведь он уже имеет книгу, — размышлял он вслух. — Ему что, нужны все три экземпляра?

Этот тип, возможно, был и не от мира сего, но никак не дурак. Корсо ответил на вопрос неопределенным жестом, не желая раскрывать карты. Может, и так. Чего не приходит в голову коллекционерам. Зато, если Фаргаш согласится на сделку, он сохранит своего Вергилия.

— Вы так ничего и не поняли, — со значением произнес библиофил, хотя Корсо прекрасно уразумел самое главное: толковать тут было не о чем.

— Забудем об этом, — быстро проговорил он. — Нет так нет.

— Я ведь ничего не продаю просто так. Я выбираю. Мне казалось, я сумел вам объяснить...

Вены на кистях рук у него вздулись. Он начал гневаться, и Корсо целых пять минут всячески старался разогнать тучи. Не следует придавать его предложению такое значение. Это просто формальность. На самом деле ему нужно только одно: тщательно сравнить оба экземпляра. Наконец, к немалому его облегчению, Фаргаш согласно кивнул.

— Против этого я возражать не буду, — сказал он. Гнев его поутих. Корсо явно пришелся ему по душе, иначе дело приняло бы совсем иной оборот. — Хотя особых удобств я вам предложить не в состоянии...

Он провел его пустым коридором в небольшую комнату, где в углу замер совершенно развалившийся рояль. А еще Корсо увидел там стол со старинным бронзовым подсвечником, закапанным воском, и пару колченогих стульев.

— Зато здесь тихо, — заметил Фаргаш. — И стекла в окне целы, — он щелкнул пальцами, словно внезапно о чем-то вспомнил, и на минуту исчез, возвратившись с бутылкой, где еще оставался коньяк. — Значит, Варо Борха все-таки заполучил книгу... — повторил он, сдержанно улыбаясь каким-то своим выводам, словно такой ход событий очень его

устраивал, оправдывал тайные надежды. Затем он поставил бутылку и рюмку прямо на пол — подальше от обоих экземпляров "Девяти врат", огляделся по сторонам, как и подобает радушному хозяину, который желает лишний раз удостовериться, все ли в порядке, и, прежде чем удалиться, с иронией пожелал: — Чувствуйте себя как дома.

Корсо вылил в рюмку остатки коньяка, достал свои заметки и принялся за работу. На сложенном пополам листе он начертил три рамочки и написал в них:

ЭКЗЕМПЛЯР ПЕРВЫЙ (ВАРО БОРХА) Толедо

ЭКЗЕМПЛЯР ВТОРОЙ (ФАРГАШ) Синтра

ЭКЗЕМПЛЯР ТРЕТИЙ (ФОН УНГЕРН) Париж

Он осматривал страницу за страницей и отмечал любые, даже мельчайшие, различия между Первым и Вторым: пятно на бумаге, в одной книге типографская краска ярче, чем в другой... Дойдя до первой гравюры — NEM. PERVT.T QUI N.N LEG. CERT.RIT, где рыцарь призывал читателя хранить молчание, — Корсо вытащил из сумки лупу с семикратным увеличением и принялся сопоставлять каждый штрих на гравюрах-двойниках. Все сходилось. Он убедился, что одинаковой была даже четкость оттисков. Если встречались стертые, неровные или треснутые литеры — то непременно в обоих экземплярах. Это означало, что Первый и Второй печатались один за другим или с небольшим временным разрывом, на одном станке. Братья Сениса сказали бы, что Корсо имел дело с "близнецами".

Корсо продолжал делать записи. Внимание его привлек дефект в шестой строке девятнадцатой страницы Второго экземпляра, но он быстро убедился, что речь шла всего лишь о чернильном пятнышке. Он просмотрел еще несколько страниц. Оба экземпляра имели одинаковую структуру: форзац и сто шестьдесят страниц — двадцать тетрадок по восемь страниц. Девять гравюр во Втором, как и девять в Первом, печатались отдельно от текста, с одной стороны страницы, на бумаге того же типа, и были добавлены к книге при переплетении. В обеих книгах располагались они следующим образом:

I. Между стр. 16 и 17
II. 32 — 33
III. 48 — 49
IIII. 64 — 65
V. 80 — 81
VI. 96 — 97
VII. 112 — 113
VIII. 128 — 129
VIIII. 144 — 145

Варо Борха либо спятил, давая ему такое задание, либо преследовал какую-то очень странную, одному ему ведомую цель. Книга просто не могла быть подделкой. В крайнем случае речь шла об апокрифе, но вы-

полненном в ту же эпоху, причем в равной мере это относилось и к Первому, и ко Второму экземплярам. Первый и Второй экземпляры прямотаки являли собой запечатленный на бумаге символ честности и порядочности.

Он допил коньяк, потом поднес лупу к гравюре II – CLAUS. PAT. T. – бородатый отшельник, запертая дверь, фонарь на земле, в руке у отшельника два ключа. Глядя на две одинаковые картинки, он вдруг почувствовал себя ребенком, который отыскивает семь различий в двух схожих изображениях. Что ж — он скорчил гримасу, – именно этим он и занят. Жизнь как игра. А книги как зеркало жизни.

И тут он увидел! Вдруг, внезапно. Ведь бывает, что стоит выбрать нужную перспективу, и неожиданно вскрывается точный и продуманный смысл того, что казалось нам полной бессмыслицей. От изумления Корсо с шумом выдохнул воздух из легких, словно готовясь расхохотаться, но из горла его вырвался лишь сухой всплеск – недоуменный и совсем невеселый смешок. Этого просто не могло быть. Такими вещами не шутят. Он растерянно тряхнул головой. Перед ним лежала не какая-нибудь книжка-игрушка, купленная в вокзальном киоске, а два тома, напечатанных три с половиной века назад. Они, между прочим, стоили жизни печатнику. Были включены инквизицией в "Индекс запрещенных книг", о них писали серьезные библиографы: "Гравюра II. Латинская надпись. Старик с двумя ключами и фонарем перед запертой дверью..." Но никто до сей поры не положил рядом и не сравнил два из трех известных ныне экземпляров. Сделать это было нелегко, да и не очень нужно. Старик с двумя ключами. И довольно.

Корсо встал и подошел к окну. Постоял там немного, глядя сквозь замутненное его дыханием стекло на улицу. Значит, Варо Борха был все-таки прав. Аристид Торкья, надо думать, здорово потешался там, на костре, устроенном на Кампо деи Фьори, пока огонь не отучил его смеяться – уже навсегда. Да, он придумал просто гениальную шутку. И оставил нам.

1. Базиль Захарофф (1849–1936) – французский финансист греческого происхождения, вел международную торговлю оружием; жил в России, Англии, на Ближнем Востоке; в 1913 г. обосновался во Франции; известный меценат.
2. Поль Моран (1888–1976) – французский писатель, известность ему принесли новеллы 20-х годов (в том числе – "Черная магия", 1928).
3. А. О. Барнабус – вымышленное имя, под которым французский писатель Валери Ларбо (1881–1957) опубликовал ряд произведений: "Поэмы для богатого любителя" (1908), "А. О. Барнабус. Его полное собрание сочинений, иначе говоря: повесть, стихи и дневник" (1913).
4. Ирэн Адлер – персонаж новеллы Артура Конан Дойла "Скандал в Богемии".
5. От "corso" (*итал.*) – бег.
6. Граница (*лат.*).
7. Джорджо Вазари (1511–1574) – итальянский живописец, архитектор, историк искусств, автор сочинения "Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих" (1550). Беренгарио да Капри (1470–1530) – профессор из Болоньи, одним из первых использовал в своих трудах по анатомии иллюстрации с комментариями.
8. "De Symmetria partium in rectis formis" (1532).
9. Карл X (1757–1836).
10. Бернард Лоу Монтгомери Аламейский (1887–1976) – британский фельдмаршал; во время Второй мировой войны командовал 8-й армией в Северной Африке, которая в боях под Эль-Аламейном нанесла поражение итало-немецким войскам.
11. "Об обращении небесных сфер" (*лат.*).

12. Vulgata – латинский перевод Библии, доведенный Иеронимом до "Деяний апостолов", впоследствии дополненный и исправленный. При папе Клименте VIII (1592) был издан окончательный вариант Вульгаты, принятый католической церковью в качестве официального текста Библии.
13. Имеется в виду знаменитая "Книга хроник" (1493) Г. Шеделя (1440–1514), выпущенная в Нюрнберге в типографии немецкого издателя, одного из крупнейших деятелей раннего периода книгопечатания Антона Кобергера (ок. 1445–1513).
14. Симон Колинский (1480–1545) – французский печатник, издал более 700 произведений; по примеру Альда выпускал дешевые книги небольшого формата. "Способы расследования преступлений" (*лат.*) – книга Жана Миля Сувиньи, напечатанная Симоном Колинским в 1541 г.
15. Яков Ворагинский (ум. в 1292) – автор классического свода сказаний о святых "Золотая легенда". Николас Кеслер – швейцарский типограф.
16. Вероятно, речь идет о новелле французского писателя Шарля Нодье (1780–1844) "Библиоман" (1831).
17. Юлиан Отступник (331–363) – римский император с 361 г. Получил христианское воспитание, став императором, объявил себя сторонником языческой религии, издал эдикты против христиан. В сражении при Маранге получил тяжелые раны и скончался, якобы произнеся цитируемые здесь слова. "Галилеянами" называли христиан, так как именно галилеянам принадлежала важная роль в распространении христианства.
18. Маристы – члены конгрегации Служителей Девы Марии, основанной аббатом Коленом Лионским в XIX в.
19. Георг Агрикола (1494–1555) – немецкий ученый. В трактате "О горном деле и металлургии" (1550, изд. 1556) впервые обобщил опыт горно-металлургического производства. Иоганн Фробен (ок. 1460–1527) – базельский типограф-издатель.
20. Лука Антонио Джунта – венецианский печатник (XVI в.).
21. Влево Эней поглядел: там, внизу, под кручей скалистой // Город раскинулся вширь, обведенный тройною стеною. // Огненный бурный поток вкруг твердыни Тартара мчится. (Вергилий. Энеида. Книга шестая. Перев. С. Ошерова, под ред. Ф. Петровского.)
22. Экземпляр хороший и подлинный с весьма хорошо отпечатанными рисунками (*итал.*).
23. Дарий III, последний царь из династии Ахеменидов (336–330 гг. до н. э.), потерпел поражение от Александра Македонского при Иссе и Гавгамелах.
24. "Три книги по Искусству" (*франц.*), "Разрушитель мира" (*лат.*), "Рассуждения о явлении духов и бесов" (*итал.*), "О происхождении, зловредности Сатаны" (*лат.*).
25. Коллен де Планси – французский ученый, автор популярных книг по истории, демонологии и магии.
26. "Компендиум тайн" (*итал.*). Леонардо Фьораванти (1518–1588) – итальянский врач и алхимик.
27. Речь идет о "Бумажном лесе, или Книге чудес" (1767) Хуана Мукоса Мартина.
28. "Эдип Египетский" (*лат.*, 1652–1654). Атанасиус Кирхер (1601–1680) – немецкий ученый, философ, математик, теолог. Создатель знаменитого "Museum Kircherianum" – первого в Риме публичного музея. Занимался также астрологией и герметическими науками.

Окончание в следующем номере

Мартин Сутер

Семь рассказов из книги "Бизнес-класс"

Перевод с немецкого и вступление Е. Колесова

"Новые швейцарцы" Мартина Сутера

Швейцарский писатель Мартин Сутер (р. 1948) — профессиональный бизнесмен. Получив экономическое образование, он успел попробовать себя и добиться успеха и в роли служащего, и в роли предпринимателя. И, в общем-то, он не первый из людей, хорошо знающих мир бизнеса, кто решился описать его в литературе.

Однако этот мир, описываемый в классических романах Драйзера и Голсуорси, в современных детективах и газетных репортажах, всегда серьезен, если не сказать трагичен. Может быть, именно поэтому в общественном сознании преобладает к нему скорее отрицательное отношение. Тем более что в нашей стране оно даже культивировалось.

Чувству юмора здесь места не оставалось, если не считать анекдотов про "новых русских", где смех вызывают главным образом грубость и необразованность героев, а не комизм ситуации. Между тем "новые швейцарцы" — народ высокообразованный (иначе их не примут в этот мир). Да и не такие уж они "новые", ведь в Швейцарии бизнес часто передается по наследству, а честность деловых отношений возведена в культ.

Примером тому служат публикуемые ниже рассказы Мартина Сутера. Дело даже не в том, что ни один из почти восьмидесяти (!) сюжетов сборника не строится на обмане делового партнера — это первое, но и последнее отличие швейцарской сферы бизнеса от нашей. Юмор этих рассказов не "бизнес-специфичен": смех вызывают не бизнесмены в нелепых ситуациях, а наши собственные

© 2000 Diogenes Verlag AG Zürich
© Е. Колесов. Перевод, вступление, 2001

воспоминания о тех же ситуациях, когда в них попадали мы, кем бы мы ни были, вот только развертываются эти ситуации в, казалось бы, совершенно не предназначенном для этого мире строгих костюмов, атташе-кейсов и дорогих ресторанов (брехтовское "очуждение").

Рассказы Сутера потому и находят отклик у русского читателя, что все его сюжеты узнаваемы. Кроме того, автор напоминает читателям (и литераторам), что нельзя слишком серьезно воспринимать правила того мира, в котором живешь. Чувство юмора терять никогда нельзя, и только в этом случае wird alles, was so groß und wichtig erscheint, einmal nichtig und klein[1], как пел в семидесятые годы популярный немецкий бард Удо Юргенс.

И наконец, эти рассказы Мартина Сутера, наследника многовековой швейцарской традиции, могут послужить (я надеюсь) к осознанию "новыми русскими" необходимости не только перенимать профессиональный опыт западных коллег, но и сохранять в себе чувство юмора, без которого справиться с теми же, привычными всем нам житейскими ситуациями, часто бывает невозможно.

И последнее. Швейцарцы по отношению к немцам бывшего рейха (Германия, Австрия) — южане. У них свой темперамент, свои обычаи и свой неповторимый язык. Передать этот колорит на другом языке очень сложно. Поэтому если читатель найдет в моих переводах "одессизмы" или неологизмы, то это — лишь ultima ratio переводчика, желавшего по возможности более адекватно передать стиль автора.

Кюдерли и его телефон

ВИЛЛИ Кюдерли не из тех, на кого, когда он входит, сразу устремляются все взоры. Скорее наоборот: Вилли Кюдерли может войти, пробыть тут какое-то время и выйти, и никто этого даже не заметит. И так было всегда. В школе Кюдерли мог тянуть руку сколько угодно — учителя его не замечали. Многие одноклассники дорого бы дали за такое умение быть незаметным, а его оно мучило: уроки-то он всегда учил на совесть.

При этом внешность у Кюдерли вполне нормальная, без изъянов. Нельзя сказать, чтобы он был слишком худой или слишком мал ростом. Просто он почему-то всегда бывает незаметен до невидимости.

Если Кюдерли входит в раскачивающуюся дверь вслед за кем-то, то обычно получает по носу, потому что шедший впереди его не заметил. Явившись на совещание первым, он всегда слышит от второго: "Смотрика, еще никого нет". И, сколько бы раз он ни называл свою фамилию (не какую-нибудь расхожую, а — Кю-дер-ли!), к нему всякий раз обращаются: "Герр... э-э?"

Карьере это, конечно, не способствует. Сколько раз его обгоняли люди, меньше знающие, меньше умеющие и менее опытные только потому, что для начальства они видимы.

Кюдерли пытался с этим бороться — бабочка вместо галстука, диссертация, подтяжки, как у Ларри Кинга, супермодные очки, прическа, трубка, "бьюик" 1952 года, коллекция редких вин, любовница-негритянка, — однако аксессуары всякий раз перевешивали, и личность Кюдерли терялась за ними еще более.

1. Все, что казалось тебе таким большим и важным, окажется вдруг мелким и ненужным (*нем.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Лишь мобильник принес ему хоть какое-то облегчение.

Некоторое время Кюдерли сомневался, стоит ли ему покупать его. С одной стороны, он знал, что в кругу высшего менеджмента мобильный телефон служит хоть и не обязательным, но желательным символом статуса. С другой же — ему было ясно, что один мобильник человека еще менеджером не делает.

Кюдерли понимал также, что для приверженцев свободы личности мобильный телефон означает жалкую зависимость от окружающей среды, способной в любой момент предъявить индивиду свои требования. Так сказать, клеймо, сразу выдающее раба, а не хозяина.

Однако для Кюдерли эти социополитические недостатки мобильного телефона с лихвой окупались его достоинствами как средства общения. Не с теми, кому или кто звонит, а с теми, кто при этом присутствует.

И Кюдерли очень скоро убедился, что ту скромную известность, которую он приобрел в узком кругу сотрудников своего отдела, с помощью мобильника можно распространить на весь мир божий. Вот, например, он едет в битком набитой электричке (купив мобильник, он стал делать это регулярно). Сосед напротив положил ногу на ногу, как будто его, Кюдерли, здесь и не сидело, а другой кладет свой чемодан буквально ему на голову, — и тут раздается повелительный писк мобильника. Он достает его из кармана, и все кругом замирают.

"Кюдерли слушает", — говорит он в трубку громко и отчетливо, сразу избавляясь от своей анонимности в этой жалкой толпе. И, прежде чем соседи успеют обменяться усмешками и навсегда забудут о Кюдерли, он проговорит в телефон несколько весомых фраз, чтобы доказать: перед вами человек не простой, его слово кое-что значит. Он называет в трубку несколько имен, чтобы соседи поняли: под неброской внешностью этого человека кроется ого-го. И несколько цифр, означающих, что не всегда побеждает тот, кто ездит на автомобиле, а не на электричке.

Если вам не жалко, позвоните Кюдерли на мобильник.

Герр Хунольд, *менеджер и отец семейства*

ГЕРР Хунольд умеет отдыхать, полностью отдавая себя семье. Обычно это происходит в конце июля. Бизнес бизнесом, но его отпуск — это святое. Пусть не четыре недели, как у Линды с детьми, но все-таки целых десять дней. Главное не количество, а качество. А насчет качества все знают: Хунольд — это гарантия.

Он приезжает к ним где-то на вторую неделю, благополучно избавляя себя от всей этой суеты с переездом, обживанием и акклиматизацией. К тому времени интенсивность солнечных лучей падает до каких-нибудь десяти единиц в терминологии лосьонов для загара, а Аннина (7 лет) и Терри (9) уже знают, где дают самую вкусную пиццу и как на местном языке называется "Большое сливочное с орешками". Линда уже достаточно загорела для своих новых летних туалетов и движется с небрежностью матери двоих детей, успевшей за десять дней привыкнуть к ультрафиолету, медузам, жаре и детским пререканиям на каждом шагу. Теперь семья готова к приему герра Хунольда, и он приезжает.

Первый вечер он *дарит* Линде. Отправив детей спать, она может всецело рассчитывать на его внимание. Теперь она наконец может рас-

сказать ему то, что у нее накопилось, пока он так напряженно работал (что-что, а свою функцию кормильца он всегда выполнял на совесть). Теперь ему ничто не мешает выслушать все эти мелкие радости и горести Линды — матери двоих детей, жены заместителя президента швейцарского филиала крупнейшего международного концерна. И если рассказ закончится не слишком поздно, а его добрые советы по поводу семейного бюджета или воспитания детей не вызовут непонимания с ее стороны, то потом их общение может и перейти за чисто духовные рамки.

Следующий день герр Хунольд проводит только с семьей. Начинается этот день с *семейного* завтрака. Все сидят за столом, все рады друг другу.

— Аннина, а ты знаешь, как пишется "медуза"? А ты, Терри, помнишь, как называется эта страна, где мы отдыхаем, и какая у нее столица?

Дети, они ведь так и тянутся к знаниям.

В этот день они на пляж не ходят. Причина этому — педагогика: герр Хунольд знает, что такое воспитание, и такая непопулярная мера призвана укрепить его авторитет и напомнить детям, что надо слушаться старших. Линда, конечно, тоже воспитывает их все время, но разве может мать целиком заменить детям отца? Пусть они лучше проживут один день без пляжа, зато семейные связи укрепятся. Качественно. Пусть они лучше узнают своего отца, который ради них готов бросить все свои дела.

Хунольд очень ответственно относится к воспитанию детей. Он старается понять, какие они, эти маленькие человечки, которых он кормит и воспитывает и для которых он наверняка образец или полубог, если не больше. Что именно из его черт, привычек, качеств и способностей *проявится* в них? Как ему обнаружить эти черты *и развить* их?

Он пытается учить детей начаткам местного языка, ведь дети, как известно, легко усваивают языки. Убеждает, что ненавидимая ими рыба на самом деле очень вкусная вещь, тем более что в ней есть фосфор и магний, которые полезны детям. Подробно рассказывает, в чем заключается его работа как заместителя президента, потому что в школе спрашивают, кто их папа и что хорошего он делает для людей с восьми до восьми?

Укладываясь спать в конце этого очень важного дня, маленькая Аннина спрашивает маму:

— А сколько раз мне надо будет лечь в кроватку, чтобы папа уехал?

— Восемь раз, — машинально отвечает Линда.

Жертвы дефолта

— Здесь, у скилифта[1], и не скажешь, что у нас дефолт.

— Да. Все те же толпы.

— Мы раньше заказывали вертолет.

— Мы тоже. И никаких тебе толп.

— А теперь приходится толкаться.

— Вообще, если кто действительно пострадал, так это мы. И деньги есть, а мы должны прибедняться.

1. Скилифт — горнолыжный подъемник (*англ.-нем.*).

— Да им только покажи, что у тебя есть деньги, так тебя сразу возненавидят. Особенно тут, на курорте, где полным-полно русских.

— Закажешь что-нибудь у стюардессы, не спросив о цене, значит, нажился на дефолте.

— Моя Жаклин вынуждена носить позапрошлогодние украшения. Прошлогодние, как она говорит, теперь слишком шикарны.

— Моя Габи тоже.

— Сначала, конечно, пришлось втолковать ей кое-что, но теперь, по-моему, ей это даже доставляет удовольствие.

— А-а, я ее понимаю: роскошь навыворот. У меня тоже бывает такое настроение: ты можешь себе позволить отказаться от чего-то.

— А поскольку другие поступают точно так же, то и ты не выглядишь нищим.

— Скорее наоборот.

— Главное — не переборщить. А Биндер взял и поехал в Берн вторым классом.

— Ну, Биндер и раньше любил повыпендриваться.

— С другой стороны, во время дефолта банкиры должны особенно тщательно следить за своим имиджем.

— Тогда тем более: зачем ездить вторым классом, да еще в Берн?

— Погоди-ка: там, впереди, это не Вульфли?

— Вон тот толстяк в черной куртке?

— Да, с сезонной путевкой в карманчике на рукаве.

— Тогда это точно он. Хвастаться сезонной путевкой в такое время может только Вульфли.

— Уволил пятьдесят шесть сотрудников, а путевку себе покупает на целый сезон.

— Я уже второй год как покупаю только на две недели.

— Мы в этом году вообще купили абонемент. То есть ты платишь, только когда действительно выходишь на лыжах. А когда, например, просто Новый год отмечаешь, то за лыжню ничего не платишь.

— Так они много не заработают, кто ж на Новый год на лыжах-то устоит.

— Тут ты не прав. Сейчас у людей нет денег бегать по магазинам и отмечать Новый год на полную катушку, так что первого января они встанут рано.

— Не-е, мы будем отмечать в узком кругу: со своими хоть прибедняться не надо.

— А мы будем у Рухти. Они уже сказали Габи, что стол будет рыбный, но без икры.

— Икра теперь — вещь опасная.

— Да нет, это я к тому, что даже в своем кругу лучше отмечать без излишеств. По крайней мере, если хочешь, чтобы первого числа все увидели тебя на лыжне.

— Тебя на лыжне, а меня у Матти. Если я не явлюсь к нему первого, кое-кто может подумать, что у меня было что отметить на полную катушку.

— Эх, метель бы сюда! И чтобы как раз первого. И на весь день.

— Когда нужна метель, всегда, как назло, бывает солнечно и ясно. Что до меня, то я вообще никуда не пошел бы.

— Так тоже не получится. Если ты не выпьешь с Матти его поганого шампанского, он подумает, что ты пьешь только свой “Рёдерер кристаль”.

— Кстати, у нас его осталось целых двенадцать ящиков, еще с до дефолта, но теперь-то его на стол не выставишь. Ладно, авось не прокиснет.

— Я же говорю, если кто и пострадал от дефолта, так это мы.

F*lexible response*[1]

— Э-Э, Штутцер, — вдруг произнес Бауэр, уже закрыв совещание, — не могли бы вы задержаться на одну минуту?

Вот-те и квак.

Тойшер с Ульманом понимающе переглянулись.

Гфеллер поднял глаза от своего ежедневника.

А что же Штутцер?

О, Штутцер среагировал неплохо, говорили потом Тойшер с Ульманом: он посмотрел на часы. Как будто желая проверить, есть ли у него эта лишняя минута. Или намекая, что больше одной у него и нет. Или: "Вы меня извините, но не могли бы мы поговорить в другой раз?" Как будто не зная, что́ это на самом деле для него означает.

Гфеллер с ними не согласился, считая, что смотреть на часы в присутствии начальника в любом случае опасно. Вы скорее скомпрометируете себя, вряд ли шеф подумает, что вы действительно дорожите своим временем. Сам бы Гфеллер в ответ на это про́сто кивнул. Даже рискуя выдать, что догадывается, почему шеф попросил его задержаться. Нет, не раболепно-повинно, а по-деловому: конечно, мол, вы всегда можете на меня рассчитывать. Пара минут у меня найдется. И баста. Так было бы лучше всего, сказал Гфеллер.

Мугли потом вообще не говорил о том, какое впечатление произвела на него эта реакция Штутцера. Он просто радовался, что вызвали не его. Нет, это была даже не радость, это был тихий восторг. Потому что, конечно, по всем законам божеским и человеческим кару небесную заслужил именно Штутцер, а не он. Однако Мугли давно уже не верил в способность шефа быть судьей праведным и привык к регулярным нагоням почем зря, а потому в этот раз просто обрадовался: громовержец промазал! Ура-а!

Бауэру тоже не понравилось, что в ответ на его слова Штутцер поглядел на часы. Но не потому, что думал в этот раз подловить Штутцера на чем-то. А потому, что этим жестом Штутцер обозначил свою неуместно нейтральную позицию. Видите ли, он не понимает, что его так деликатно задержали лишь для того, чтобы сообщить об увольнении не на глазах у всех! Поглядев на часы, Штутцер подчеркнул тем самым, что не знает и знать не желает об интересах фирмы и коллектива. О, для него увольнение — не обычная, пустая формальность, каковой ей и следует быть для рядового служащего, а прекрасная возможность демонстративно рухнуть с высоты в грязь, и именно на глазах у всех.

Совещание закончилось. Пока сотрудники расходились, Бауэр краем глаза следил за Штутцером: гляди-ка, он намечает свои дела в ежедневнике на месяц вперед, как будто его никто не собирается увольнять!

1. Гибкая реакция (*англ.*).

Бауэр был твердо убежден, что сотрудник, оказавшийся бесполезным для коллектива, должен хотя бы проявить понимание и принять свое увольнение с честью и раскаянием. Но Штутцер, как оказалось, не способен даже на это. Штутцер из тех, кто может испоганить любое дело. И уж он-то ничего не сделает, чтобы облегчить ему, Бауэру, его и без того трудную задачу. Он будет молча взирать на него на самом что ни на есть голубом глазу и с наслаждением следить, как он, Бауэр, путается в словах. Он будет нарочно глядеть на него, как самец косули на новую сенокосилку, — беспомощно, беззащитно и безвинно.

Тойшер, Ульман и Гфеллер тихо, но с достоинством вышли из кабинета. Лишь Мугли не мог скрыть своего восторга. Уже выйдя, он вновь просунул голову в дверь и подмигнул Бауэру.

Если его уволить, то он небось не будет так веселиться, подумал Бауэр.

И, неожиданно для себя передумав, заговорил со Штутцером о планах фирмы на будущий месяц.

Human-resource Management[1]

ПЕРВАЯ встреча была назначена в баре "Тиффани". Устроил ее хороший знакомый, Эдвард К. Семпер, шеф одного вполне надежного бюро по трудоустройству. "Тиффани", — сказал он, — самое лучшее место для неофициальных переговоров. И атмосфера неплохая, и знакомых вы там наверняка не встретите".

Войдя, Вундерли оказался в достаточно нетрадиционном баре, полном висячих ламп, как в настоящем "Тиффани", и седеющих длинноволосых мужчин с "роллексами" на руках, тоже очень похожими на настоящие.

Ему нужно было встретиться с человеком, которого он знал только по фотографии и по стандартному описанию. Это должен был быть блондин лет сорока пяти, бритый, респектабельной наружности и без всяких нетрадиционных ориентаций, что для Вундерли было очень важно, потому что сам Вундерли был более чем традиционен, по крайней мере в этом отношении.

Он с трудом идентифицировал людей по их фотографиям и потому немного волновался. Но волноваться не стоило: едва он сел за стол, в бар вошел высокий симпатичный блондин лет сорока с небольшим и направился прямо к нему.

— Надеюсь, я не слишком опоздал, герр Вундерли?

— Значит, вы и есть герр Вайнман, — облегченно вздохнул Вундерли, привставая со своего кресла.

Вот он, тот человек, который так блестяще наладил сбыт в "Хубаге", упорядочил ассортимент товаров в "Сибко" и полностью реорганизовал сервис и рекламу в знаменитой фирме "Шойфеле и Штуц".

Они быстро нашли общий язык. Выяснилось, что Вайнман трижды принимал участие в лыжном марафоне в Энгадине, а Вундерли каждый год ездит на автосалон в Женеву. Обмен такими подробностями личной

1. Кадровая политика (*англ.*).

жизни с небольшой толикой юмора впридачу — отличная увертюра к деловым переговорам.

Доводы Вайнмана, почему он теперь считает возможным — впрочем, это так или иначе будет зависеть от обстоятельств — уйти из "Шойфеле и Штуц" (а это непростая тема, потому что прежде всего в сотрудниках ценится верность фирме), также показались Вундерли убедительными: сервис и реклама там уже давно налажены, и у него больше нет поля для дальнейшей самореализации. Выше завотделом ему там вряд ли дадут подняться, а он способен на большее. Вундерли согласился с этим и сообщил, что готов предложить ему это большее.

Оба, хотя было раннее утро, решили отбросить официоз и выпили по пиву. Потом добавили еще кое-что.

Некоторая неловкость возникла, лишь когда Вайнман проговорил свои требования насчет должности и оклада.

Вайнман непременно хотел стать человеком номер два после Вундерли. Ни на какую должность ниже рангом он соглашаться не собирался.

Вундерли, собственно, не имел бы ничего против, если бы у него не было уже такого человека номер два: Боденмана.

Боденман работает у него уже шестнадцать лет и считает себя будущим преемником Вундерли на посту шефа (об этом они с ним уже пару раз говорили). Он хороший специалист и неплохой человек, хотя и несколько консервативный, зато вполне предсказуемый. Вундерли давно решил после себя передать руководство ему. Поэтому Вайнману, при всей взаимной симпатии, он может предложить лишь ранг номера третьего.

— Ну что ж, я во всяком случае рад был познакомиться, — ответил на это Вайнман, привставая со своего кресла.

Однако Вундерли не собирался сдаваться так просто.

— А если мы с вами договоримся неофициально?

— Это как? — спросил Вайнман.

— Ну, допустим, мы назначим вас на должность номера третьего, и оклад у вас будет — официально! — меньше, чем у Боденмана. Но на самом деле вы будете номером вторым, а разницу мы вам додадим через премии.

— То, зачем я вам нужен, можно делать только в условиях абсолютной ясности отношений.

Тут он прав, подумал Вундерли. И через некоторое время сказал:

— Хорошо, я переговорю с Боденманом.

На следующее утро в кабинет к Вундерли первым вошел Боденман:

— Ну как, он — наш?

H*uman-resource* M*anagement* II

ВООБЩЕ-ТО, реорганизовать маркетинг и оптовую сеть, зачем Вундерли и поехал переманивать Вайнмана, была идея Боденмана. Да и кадры, честно говоря, давно пора бы обновить. Боденман сам звонил Эдвину К. Семперу, хорошему знакомому, прося найти подходящую кандидатуру. И именно Боденман, получив ответ, решил — это тот человек, который нам нужен. Тем более что Вайнман как специалист был и так хорошо известен в нужных кругах.

Понятно, что Боденману, человеку номер два после Вундерли и его старому другу, не терпелось узнать, как прошли переговоры между его шефом и этим Вайнманом.

— Ну, во всяком случае, он нам не отказал, — сообщил Вундерли, усаживаясь в свое директорское кресло.

— Это уже хорошо, — просиял Боденман, — ты молодец! Рассказывай дальше.

Номер один и номер два были друг с другом на ты уже лет пять.

— Да что тут рассказывать. Он действительно профи, в этом я убедился.

— А о конкретных вещах вы договорились?

— Конкретные вещи мы обговорим через три дня, у нас уже назначена встреча.

Боденман не мог прийти в себя от изумления. Переманить такого зубра, как Вайнман, у "Шойфеле и Штуц" — да об этом станет трубить вся бизнес-пресса!

На всякий случай он осторожно спросил:

— Он согласился на то, что мы ему предложили?

Вот оно. Тут либо отступать, либо полный вперед.

— М-м, я бы сказал, этот человек знает себе цену.

— Что ж, это правильно. Но ведь и у нас есть резервы. Чего же он хочет?

"Да что ж ты сам прямо-таки нарываешься на откровенность", — подумал Вундерли, а вслух сказал:

— Естественно, денег.

— Слишком много, или мы можем осилить?

Вундерли еще раз подумал: "Вот тут можно и обойти этот неприятный момент". И ответил:

— Можем осилить.

— И сколько же он просит?

— На сорок процентов больше.

— На сорок процентов? — Боденман сосчитал в уме. — Так он же будет получать больше меня!

Нет, отвертеться не удастся. Хотя можно попробовать. Скорей, скорей, пока не ушли драгоценные секунды:

— В том-то и вся загвоздка.

На следующей встрече Вундерли с Вайнманом, опять в баре "Тиффани", они договорились. Оба принесли по черновику контракта, оставалось только согласовать пункты. По большинству из них разногласий не было: отпуск, служебная машина, квартира. Только по деньгам наметилось небольшое расхождение, но и его быстро уладили: разницу додадут премиями.

Под конец Вундерли угостил Вайнмана рюмочкой ликера, и они условились встретиться через несколько дней у Эдвина К. Семпера, чтобы подписать контракт.

Прощаясь, Вайнман спросил:

— И как воспринял все это Боденман?

— О-о, вполне конструктивно, — ответил Вундерли.

В кабинете его уже ждал Боденман.

— Ну как?

— Заметано, — усмехнулся Вундерли.

Боденман прочувствованно пожал ему руку:

— Поздравляю! А как насчет денег?

— Ну, я в какой-то мере пошел ему навстречу.

Услышав, во что им обошелся новый специалист (щадя его, Вундерли, конечно, занизил цифру), Боденман несколько увял. Разница в окладе между ним и этим Вайнманом была слишком уж мала. Хотя, утешил он себя, при следующем распределении премий это дело можно будет подрегулировать.

Вундерли был очень доволен. Правда, его не покидало ощущение, что Боденман так и не осознал всех перемен, происшедших в их табели о рангах. Нет, Боденман все-таки слишком консервативен, раз так упорно не желает замечать очевидного.

Чтобы ликвидировать это недоразумение, Вундерли в положенный законом срок лично дал сообщение в бизнес-прессу.

Пару дней спустя Боденман прочел в газете: "Бывший менеджер у "Шойфеле и Штуц" Вайнман — теперь новый номер два в фирме Вундерли".

Эллиг и рекламный клип

"ТОРГУЯёСЬ с одним рекламщиком, всегда хвали другого, тогда один из них рано или поздно подаст тебе хорошую идею" — девиз Эллига. И он таки оказался прав, доказательством чему на этот раз стала студия "M!M!G!&!", с которой они экспериментировали уже давно. Режиссер Гвердер, который "G" в "M!M!G!&!", и его ребята нашли рекламный сюжет, гениальный в своей простоте.

— Людей уже тошнит от шикарных интерьеров, комиков и девок под душем, — заявил Гвердер. — Им нужна правда жизни.

И он изложил сценарий.

На экране — маркетинг-директор. В руках у него флакон "Cool Formula", нового геля для волос и тела. Текст примерно следующий:

— Я — маркетинг-директор фирмы, производящей гель "Cool Formula". Моя прямая обязанность — раскрыть вам секреты этого геля.

Дальше идет перечисление свойств и достоинств нового геля, а в конце — фраза:

— "Cool Formula". Порадуйте себя и нас.

Эллиг купил бы этот сюжет не раздумывая, если бы не одна маленькая загвоздка: он сам и был этим маркетинг-директором. Если заказ подпишет он сам, это может быть не так понято.

И он решил организовать презентацию новой рекламы для высшего руководства. На гели и лосьоны они всегда найдут время, надеясь увидеть очередных девок под душем.

И Гвердер их не разочаровал. Целых восемнадцать минут он крутил им клипы конкурентов с голыми девками, разоблачая их искусственность и лживость. Потом разъяснил свою мысль о правде жизни и показал сюжет с маркетинг-директором.

Правда, в черновом варианте. От белового он отличался лишь тем, что в роли маркетинг-директора сняли безработного актера. Эллиг сниматься отказался, чтобы не подумали, что свое решение он принял еще до презентации.

Актер очень убедительно сыграл маркетинг-директора, чуть-чуть неловкого, но тем не менее готового добросовестно выполнить свои обязанности, даже если для этого надо встать перед камерой. Руководство постановило: пустить в пробный показ.

Публика приняла клип хорошо. По всем параметрам — рейтинг, зрительские симпатии, убедительность, запоминаемость — даже этот черновой вариант получил очень высокие результаты (70 процентов и выше). И руководство дало добро на беловой.

Для Эллига настал его звездный час. В юности он играл в любительских спектаклях, умел держать внимание зала во время своих докладов и чувствовал, что обладает своего рода аурой. К концу съемок он был вполне доволен собой, а когда ему показали готовый клип, то даже пришел в восторг.

Показ обернулся полным провалом. В его исполнении фраза "порадуйте себя и нас" абсолютно не воспринималась. Особенно женщинами.

Эллига вызвали наверх.

— Если так хорошо прошел черновой вариант, то почему бы не запустить его обратно? — спросил генеральный директор.

— Все дело в правде жизни, — объяснил Эллиг. — Маркетинг-директор в клипе должен быть настоящий.

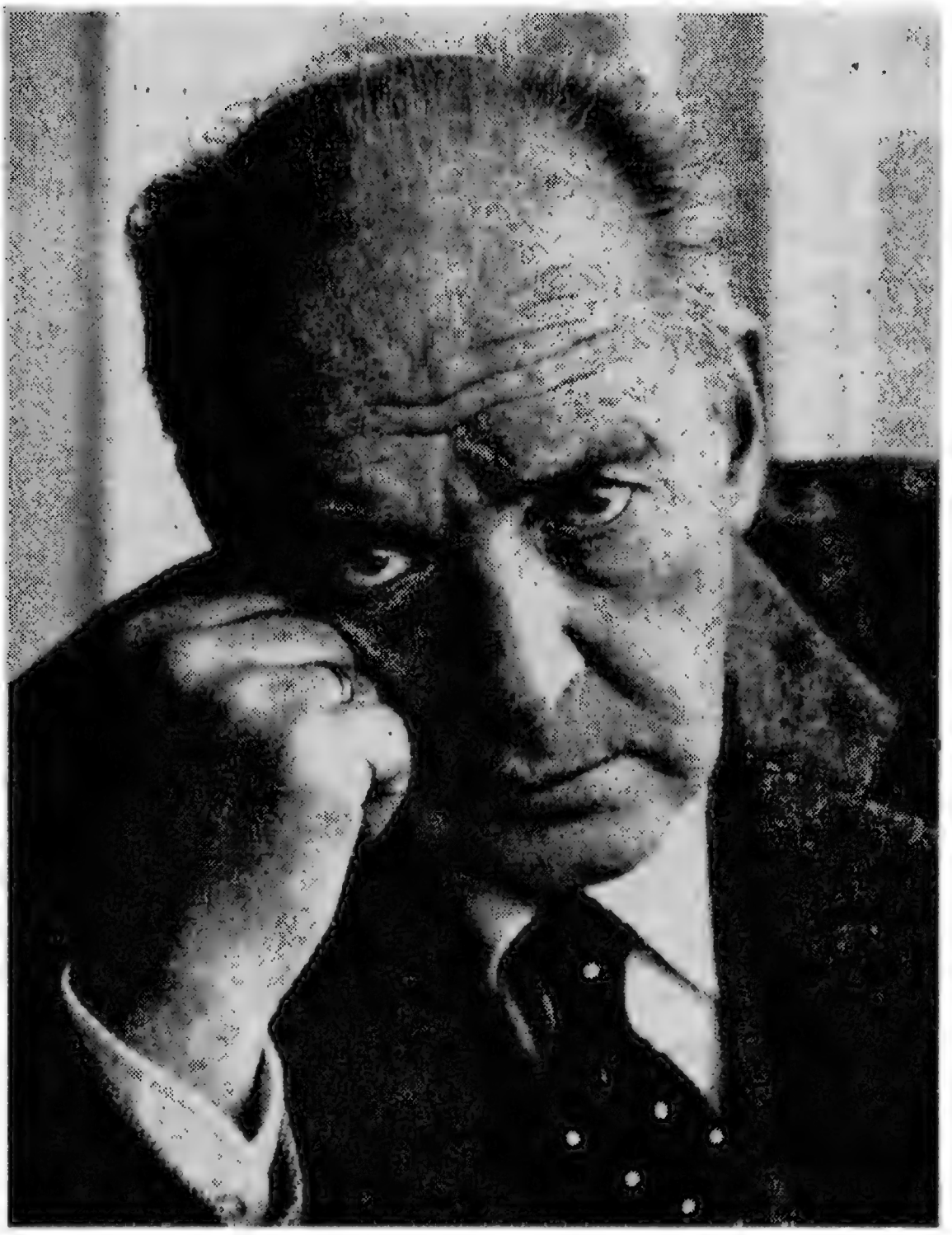
Когда Эллиг вышел, шеф по кадрам спросил:

— Объясните мне кто-нибудь, что такого делает у нас маркетинг-директор, чего не сумел бы безработный актер?

Владимир Набоков

Комната. *На перевод "Евгения Онегина"*

С английского



Поэзия непереводима

Чтобы сказать это, не обязательно быть Набоковым. Впрочем, он это тоже сказал. Переводя стихи, приходится, по словам Набокова, "выбирать между рифмой и разумом". И все же стихи переводят и переводить будут. Почему, зачем? Недоумение взяло. Ну, прежде всего, затем что хочется. И не только переводчику, читателю тоже. Обидно же раз за разом слышать: "Ах, Джон Донн! Ах, Басё!" — и в глаза ни того ни другого ни разу не увидать. Можно, конечно, засесть за изучение английского (японского, польского, немецкого) языка. Да все как-то недосуг. Со своим бы управиться. Вот и читаешь переводы.

© С. Ильин. Вступление, 2001

Это что касается потребностей читателя. А что требуется от переводчика? Задача его, как я себе представляю, в том, чтобы по возможности точнее, "ближе к тексту", передать звучание и мысль, "рифму и разум" (ну и ритмическое построение тоже, но это не самое сложное). Передать и то и другое в безупречной полноте по понятным причинам невозможно. Случаются, конечно, удачи, но они редки. Один из лучших известных мне примеров дан самим Набоковым в последних строках его английской поэмы "An Evening of Russian Poetry" ("Вечер русской поэзии"):

Bessonnitza, tvoy vzor oonil i strashen;
lubov moya, otstoopnika prostee.
(Insomnia, your stare is dull and ashen,
my love, forgive me this apostasy.)

Впрочем, это, боюсь, нельзя по чистой совести причислить к переводам как таковым — тут все, скорее, было продумано заранее.

В итоге переводчику приходится сочинять нечто компромиссное.

Совсем уходить куда-то далеко от звучания и ритма — перед собой стыдно, да и перед отечественным читателем тоже, ведь он, как ни крути, еще со времен Жуковского, если не с более ранних, приучен к рифмованным переводам рифмованных стихов и навряд ли в обозримом будущем согласится с Набоковым в том, что "единственная цель и оправдание перевода — дать наиболее точные из возможных сведения, а для этого годен лишь буквальный перевод, причем с комментарием".

Уходить же совсем от смысла стыдно перед любимым автором — любимым, потому что без любви ничего хоть сколько-нибудь путного не родишь — и, опять же, перед собой. Есть еще третий путь, коим и Пушкин хаживал — сочинить, сохраняя дух переводимого произведения, нечто свое. Но это уже другая история. В этой публикации им пошел Григорий Кружков ("На перевод набоковского "На перевод 'Евгения Онегина' "), который как переводчик стихов ни в каких рекомендациях давно уже не нуждается.

Что получается в итоге? Если не "скончавшийся под пыткой автор", то "обманутый читатель" — обманутый в той или иной мере. И каков же выход, если он вообще существует? Да вот именно тот, который предлагает эта публикация. Свод переводов. Каждый из которых дает что-то свое — и по части музыки, и по части смысла. Все вместе они образуют то, что какая-то из филологических наук именует "логическим полем" переводимого сочинения. А дальше уж пусть читатель разбирается, кто прав, кто виноват.

Собственно говоря, идея, лежащая в основе того, что предпринимает в очередной раз "Иностранная литература", не нова. Еще в 1994 году (есть, возможно, примеры и более ранние, но мне они неизвестны) издательство "Интербук" выпустило книжку "Гамлет" в русских переводах XIX—XX веков", которая, так и оставшись невостребованной, и поныне встречается мне на полках книжных магазинов. А в 1998-м сразу два питерских издательства "Терция" и "Кристалл" издали совместно свод переводов "Сонетов" Шекспира. Сколько нашли каждого, столько и напечатали (там, кстати, и два набоковских имеются). Все в этих книжках хорошо, кроме одного — оригиналы отсутствуют. Вот этот-то пробел журнал и восполняет. Сначала и прежде всего оригинал — а уж там и переводы.

О сравнительном качестве переводов я распространяться не буду, полагая, что читатель сам способен выбрать то, что ему больше по душе. Я лучше скажу несколько слов о связи тех двух стихотворений, переводы которых здесь напечатаны, с жизненными и творческими обстоятельствами их автора, Владимира Набокова.

Комнаты

Тема жилища, пристанища, была для Набокова, особенно раннего — начиная с "Машеньки" и кончая "Даром" или, быть может, "Пниным", — одной из главных. Собственно, не столько как Тема, сколько как краска, постоянный мотив существования. Дом утрачен, заменить его, возместить утрату невозможно, и тем пристальнее вглядываешься в подставные, промежуточные обиталища — в камушки, брошенные поперек Леты для удобства перехода на тот берег. Еще в 1926-м — в год "Машеньки", с которой Набоков начался как прозаик, он пишет стихотворение "Комната", ныне соседствующее в англоязычных библиографиях, а иных, сколько-нибудь полных, пока не существует, с другим, американским, написанным без малого двадцать пять лет спустя стихотворением "The Room", которое печатается здесь вместе с переводами оного.

Что касается обиталищ, жизнь в Америке мало чем отличалась от жизни в Европе. Например, в 1964 году Набоков, человек уже вполне обеспеченный, отвечает интервьюеру "Плейбоя", спросившему, почему он за более чем двадцать лет не осел в Америке, не обзавелся жилищем, так: "Главная причина, коренная причина, я думаю, в том, что никакому окружению, не повторяющему в точности моего детства, было бы не по силам меня удовлетворить. Найти точное соответствие своим воспоминаниям мне все равно не удастся — так зачем же бередить себе душу безнадежными приближениями? Есть еще несколько причин особого рода: фактор стремительного движения, например привычка к стремительному движению. Я с такой силой вылетел из России... что так с тех пор и качусь... Несколько раз я говорил себе: "Вот хорошее место для постоянного дома" — и немедля слышал грохот обвала, уносящего сотни отдаленных мест, которые я уничтожил бы самим актом поселения в одном определенном уголке земли. И наконец, меня не очень интересует мебель — столы, стулья, лампы, ковры и все прочее — наверное потому, что мое роскошное детство научило меня с насмешливым неодобрением воспринимать любую слишком рьяную привязанность к вещественному богатству". Ощущение то ли необходимости постоянного движения, то ли обреченности на него, которым проникнут "Пнин", видимо, оставалось неизменным и у Набокова. Вот и в интервью 1972 года он говорит о "более чем двухстах мотельных комнатах и арендуемых домах, разбросанных по сорока шести штатам".

Читая две набоковских "Комнаты" параллельно, поневоле принимаешься искать в них переклички. Сама тождественность названий не может быть случайной — у *этого* автора случайностей не случается. И, разумеется, находишь: лампу, картину на стене, зеркало, кресло. Чтобы облегчить читателю задачу самостоятельных разысканий, приведу первую из "Комнат" целиком:

Вот комната. Еще полуживая,
но оживет до завтрашнего дня.
Зеркальный шкап глядит, не узнавая,
как ясное безумье, на меня.

В который раз выкладываю вещи,
знакомлюсь вновь с причудами ключей;
и медленно вся комната трепещет,
и медленно становится моей.

Совершено. Все призвано к участью
в моем существованье, каждый звук:
скрип ящика, своею доброй пастью
пласты белья берущего из рук.

И рамы, запирающейся плохо,
стук по ночам — отмщенье за сквозняк;
возня мышей, их карликовый грохот,
и чей-то приближающийся шаг:

он никогда не подойдет вплотную;
как на воде за кругом круг, идет
и пропадает, и опять я чую,
как он вздохнул и двинулся вперед.

Включаю свет. Все тихо. На перину
свет падает малиновым холмом.
Все хорошо. И скоро я покину
вот эту комнату и этот дом.

Я много знал таких покорных комнат,
но пригляжусь, и грустно станет мне:
никто здесь не полюбит, не запомнит
старательных узоров на стене.

Сухую акварельную картину
и лампу в старом платьице сквозном
забуду сам, когда и я покину
вот эту комнату и этот дом.

В другой пойду: опять однообразность
обоев, то же кресло у окна...
Но грустно мне: чем незаметней разность,
тем, может быть, божественней она.

И может быть, когда похолодеем
и в голый рай из жизни перейдем,
забывчивость земную пожалеем,
не зная, чем обставить новый дом...

И все же, это стихи человека, воспринимающего "голый рай" как возможность пока отдаленную. Через четверть века она станет более близкой. В гостиничном номере, который займет автор "The Room", *уже* умер некий неведомый поэт и, может быть, *я*, автор стихотворения, стал в этой очереди следующим. Лет десять спустя та же тема снова возникнет в романе "Бледное пламя", который, как известно, состоит из поэмы и комментария к ней, отчасти пародирующего набоковский комментарий к "Евгению Онегину"
— в одной из строф поэмы:

А как изгою старому помочь,
В мотеле умирающему? Ночь
Кромсает вентилятор с гулким стоном,
По стенам пляшут отсветы неона,
Как будто бы минувшего рука
Швыряет самоцветы. Смерть близка.
Хрипит он и клянет на двух наречьях
Удушие, что легкие калечит.

И в варианте этой строфы:

Кто беглеца спасет? Он смертию захвачен
Под крышею случайной, под горячим
Ночной Америки дыханьем. Огоньки
Его слепят, — как будто две руки,
Волшебные, из прошлого швыряют
Каменья, — жизнь уходит поспешая[1].

1. Перевод А. Глебовской.

И в комментарии к ней:

Строка 615: на двух наречьях

На английском и земблянском, на английском и русском, на английском и латышском, на английском и эстонском, на английском и литовском, на английском и русском, на английском и украинском, на английском и польском, на английском и чешском, на английском и русском, на английском и венгерском, на английском и румынском, на английском и албанском, на английском и болгарском, на английском.

Набоков так и останется самоизгнанником, так и будет, даже "осев" в Швейцарии, жить в гостиничном номере, тратя на его аренду деньги, на которые он мог бы купить в той же Швейцарии не один дом. Найти точное соответствие своим воспоминаниям невозможно — зачем же бередить душу безнадежными приближениями? "Обычно он выбирал самый легкий этический путь (точно так же, как выбирал самый трудный — эстетический) просто потому, что так было ближе до выбранной цели; и он был слишком ленив в обыденной жизни (точно так же, как слишком тяжко трудился в артистической), чтобы возиться с вопросами, которые ставили и решали другие"[1].

Чертог

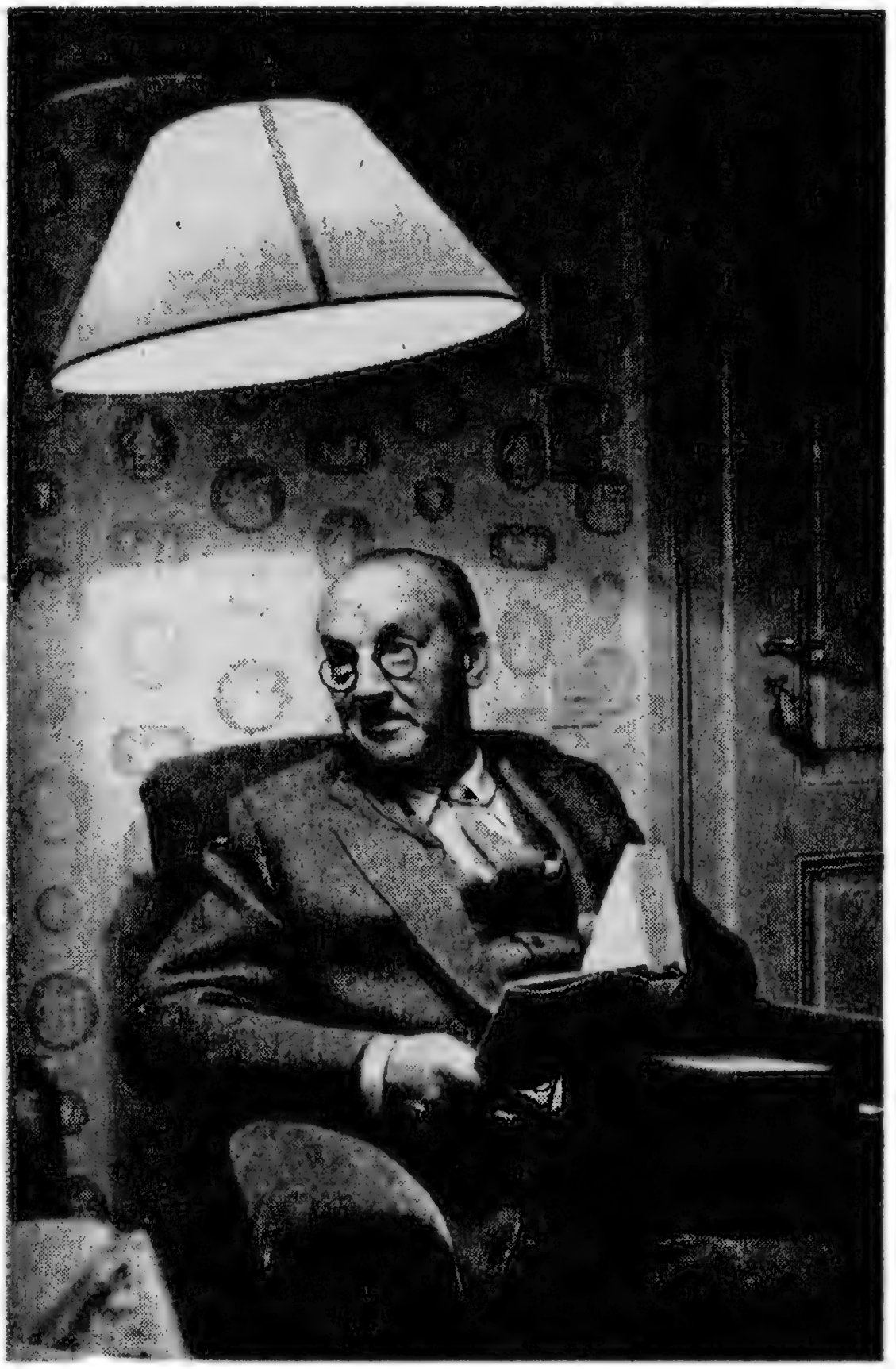
К тому же "постоянное жилище" все же существовало, и то уж была не просто комната, но чертог: русская литература. "Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, — во-первых, потому что увез с собой от нее ключи, а во-вторых, потому что все равно когда, через сто, через двести лет, — буду жить там в своих книгах, или хотя бы в подстрочном примечании исследователя".

Русская литература, и прежде всего — Пушкин. В начале сороковых Набоков сделал рифмованный перевод на английский двух пушкинских стихотворений и нескольких строф из "Онегина". Затем, в пятидесятых, началась продлившаяся около десяти лет работа над переводом и комментированием "Евгения Онегина". Первый опубликованный вариант не был рифмованным, но содержал попытку сохранить ритмическую структуру каждой строки. Уже потом, готовя второе издание, Набоков отказался и от этих попыток в пользу более точной передачи смысла практически каждого слова. Ради этой работы он пожертвовал другими планами. Если б не она, мы бы, возможно, читали сейчас еще несколько его романов. Но долг есть долг, и к человеку, его исполняющему, без уважения относиться нельзя.

От рифмы Набоков, переводя "Онегина", отказался сразу, выбрав "разум", но сохранив, однако ж, ямбический размер, поскольку полагал, что тот "скорее способствует, нежели мешает верности перевода". Впоследствии он отказался, буквализма ради, и от размера.

"В сущности, меня будут помнить благодаря "Лолите" и моему труду о "Евгении Онегине", — сказал Набоков в 1966 году, имея при этом в виду английского читателя — русскому он будет памятен и "Лолитой", и иными его сочинениями. Можно, я думаю, предположить, что две датированные 1955 годом онегинских строфы "На перевод 'Евгения Онегина'" были написаны по завершении собственно перевода пушкинского романа и вдохновлены знакомым всякому переводчику, вообще всякому завершившему некий труд человеку, настроением, вызывающим потребность воскликнуть вслед за классиком: "Ай да Пушкин! Ай да сукин сын!".

1. В. Набоков. Подлинная жизнь Себастьяна Найта.



Май 1964 г. Набоков в его комнате в Монтрё-Палас с наслаждением рассматривает один из четырех заключенных в коробку томов "Евгения Онегина", только что изданных – через восемь лет после завершения работы над рукописью

На один из напечатанных здесь переводов я, ползая по Интернету, натолкнулся случайно. Наверное, есть и другие. Какие-то вещи делаются для себя и остаются иным неизвестными. А сколько-нибудь точное представление о чужеязычном стихотворении может, повторюсь, дать лишь свод его переложений. Каждому переводчику падает на душу что-то свое, то, что он и пытается передать в переводе. Каковое высказывание применимо, вообще говоря, также к прозе. Люди, эти "усредненные сосуды", они ведь разные, чем, собственно, и интересны. Как и стихотворения, и переводы.

Нет, усредненные сосуды вовсе не так просты, как кажутся;
это кувшины, запечатанные магом, и никто —
даже сам заклинатель —
не знает, что в них содержится
и в каких количествах[1].

Будем читать.

Сергей Ильин

1. В. Набоков. Под знаком незаконнорожденных.

The Room

The room a dying poet took
At nightfall in a dead hotel
Had both directories — the book
Of Heaven and the book of Bell.

It had a mirror and a chair,
It had a window and a bed,
Its ribs let in the darkness where
Rain glistened and a shopsign bled.

Not tears, not terror, but a blend
Of anonimity and doom.
It seemed, that room, to condescend
To imitate a normal room.

Wherever some automobile
Subliminally slit the night,
The walls and ceiling would reveal
A wheeling skeleton of light.

Soon afterwards the room was mine,
A similar striped cageling, I
Grouped for the lamp and found the line
"Alone, unknown, unloved, I die"

in pencil, just above the bed.
It had a false quotation air.
Was it a she — wild-eyed, well-read,
Or a fat man with thinig hair.

I asked a gentle Negro maid,
I asked a captain and his crew.
I asked a night clerk. Undismayed
I asked a drunk. Nobody knew.

Perhaps when he had found the switch
He saw the picture on the wall
And cursed the red eruption which
Tried to be maples in the fall?

Artistically in the style
Of Mr. Cherchill at his best,
Those maples marched in double file
From Glen Lake to Restricted Rest.

Perhaps my text is incomplete.
A poet's death is after all
A question of technique, a neat
Enjambment, a melodic fall.

Владимир Набоков. Комната. На перевод "Евгения Онегина

And here a life had come apart
In darkness, and the room had grown
A ghostly thorax, with a heart
Unknown, unloved – but not alone.

1950

Комната

Ночной отель, и номер в нем,
Где принял смерть свою поэт.
Здесь были черный телефон
И список тех, кого уж нет.

Здесь были: зеркала овал,
Окно, кровать и стул. Везде
Царила тьма. Лишь дождь сверкал
В рекламных вспышках на стекле.

Ни слез, ни страха, только смесь
Из безымянности и тьмы.
Хотя казалось, будто здесь
Покой нормальной тишины.

Лишь иногда автомобиль,
Мелькнув, вновь пропадал в ночи.
Тогда по стенам вкось ползли
Кривые, нервные лучи.

Тот номер – так же полосат,
Как клетка – вскоре стал моим.
Включил я лампу, и строка:
"Один, безвестен, нелюбим,

Я умер" бросилась в глаза
У изголовья на стене.
Кто это был? Карандаша
Не дал ответа жирный след.

Я днем прислугу опросил
И морякам вопрос задал,
Ночного клерка я спросил
И пьяницу – никто не знал.

© И. Захаров. Перевод, 2001

Возможно, что, включая свет,
Он видел в рамке на стене
Картину: клякс кричащих след —
Пейзаж абстрактный в сентябре.

Стиль а-ля Черчилль. Чехарда
Мазков явила наконец
Колонну кленов в два ряда
От Glen Lake до Restricted Rest.

Возможно, мой несвязен стих.
Поэта смерть, в конце концов,
Вопрос лишь техники, земных
Простых вещей, как песнь без слов.

И номер, мрачен, нелюдим,
Подвел безжалостный итог:
Пусть неизвестен, нелюбим,
Но никогда не одинок.

Перевод Игоря Захарова

Комната

На полдороге к небесам,
в отеле номер снял поэт,
два телефона было там —
звонить на тот и этот свет.

Там шкаф стоял, как книжный том,
собой два кресла разлучив.
В окне, подсвеченном дождем,
рекламы шрам кровоточил.

Казалось, комната следит
за мной, припудрясь пылью дней,
и сохранять обычный вид
ей с каждым часом все трудней.

Ночную улицу разъял
автомобиль на тень и свет,
и по обоям пробежал
стального отблеска скелет.

Уже обжившись, поутру
включил я лампу в темноте,
вдруг надпись на стене: “Умру
в забвении и пустоте”.

© М. Калинин. Перевод, 2001

Кто пересек обойный шов
бог знает сколько лет назад —
она, за чьим карандашом
не поспевал безумный взгляд?

Иль он — с залысиной толстяк?
К портье и горничным потом
я приставал и так и сяк
с расспросами. Не знал никто.

Не удалось дознаться мне:
Кто в горький миг увидеть мог
Пятно картины на стене
Под выключателя щелчок?

Увидеть красной краски всплеск,
изображавшей листопад
в кленовой рощице — бурлеск
деревьев, выстроенных в ряд.

Но всякий стих суть жизни срез,
частица жалкая ее.
Поэтики не станет средств,
чтоб заглянуть в небытие.

И комната вдруг раздалась
грудною клеткою, и с тем
стук сердца медленно угас
в забвенье, но не в пустоте.

Перевод Максима Калинина

Комната

В том номере, что умирая,
В отеле на ночь снял поэт,
Был справочник по кущам рая.
И телефонный был завет.

Там были зеркало и койка,
И стул, и коврик на полу,
И дождь в окне, гасивший стойко
Неон кровавый на углу.

Не страх, не слезы — тут смешалось
Безличье с обреченной мглой,
И помесь эта притворялась
Обычной комнатой жилой.

© М. Бородицкая. Перевод, 2001

Когда же свет автомобилей
Отпарывал от ночи клок,
По стенам призраки скользили
И уезжали в потолок.

И я там был, и эту строчку
Прочел в неоновой крови:
“Я умираю в одиночку,
В безвестности и без любви”, —

карандашом у изголовья.
Цитата? Нет. Но кто и как?
Девица слабого здоровья
Или лысеющий толстяк?

Спросил я черную прислугу
И капитана-моряка,
Спросил портье, спросил пьянчугу —
Никто не знал наверняка.

Быть может, свет включивши с ходу,
Он на картину бросил взгляд
И проклял рыжие разводы
Под именем “Осенний сад”:

Там клены так шагали в ногу,
Как будто Черчилль их призвал
К войскам английским на подмогу,
Брать крепость или перевал.

Быть может, мой рассказ туманен,
Но смерть поэта — только шанс
Еще блеснуть в анжамбемане
И лихо выйти на каданс.

В пустой же клетке, где кровавый
Меж ребрами сочится свет,
Ждет сердце, без любви и славы —
И все ж не в одиночку, нет.

Перевод Марины Бородицкой

Гостиница

В углу, где умирал поэт,
В мотельном номере пустом
Лежали новенький Завет
И телефонный ветхий Том.

© Г. Кружков. Перевод, 2001

Там были зеркало и стул,
Кровать и низкое окно,
В котором мокрый ветер дул
И рдело вывески пятно.

Казалось, не гремел замок
И ангел в небе не рыдал;
Но некий чуждый холодок
Уже по комнате витал.

Когда в нее сквозь жалюзи
Врывался фар скользящий свет,
Она вращалась на оси,
Как встрепенувшийся скелет.

...Был тот же ключ вручен и мне;
Я лег, включил ночник — и вдруг
Заметил надпись на стене:
"Ночь, смерть — и ни души вокруг..."

Тупым карандашом впотьмах
Кто, сгинув, расписался так —
Гордячка в треснувших очках
Или лысеющий толстяк?

Никто не знал — ни клерк, ни босс,
Ни в холле девушка с ведром,
Кому ни задавал вопрос —
Никто не помнил ни о чем.

...Должно быть, он воскликнул: "Черт!" —
Когда, на ощупь свет включив,
Увидел этот натюрморт,
Похожий на внезапный взрыв, —

Не то горящий жаром клен,
Не то букет пурпурных астр,
Что должен после похорон
Украсить бледный алебастр...

А впрочем, домыслы не в счет.
И что такое смерть певца?
Мелодии последний взлет
И замиранье бубенца.

Пусть вновь промчится грузовик
И озарится потолок,
Но ты, поэт, и в этот миг
Отвержен, но — не одинок.

Перевод Григория Кружкова

On translating "Eugene Onegin"

1

What is translation? On a platter
A poet's pale and glaring head,
A parrot's screech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.
The parasits you were so hard on
Are pardoned if I have your pardon,
O, Pushkin, for my stratagem:
I travelled down your secret stem,
And reached the root, and fed upon it;
Then, in a language newly learned,
I grew another stalk and turned
Your stanza patterned on a sonnet,
Into my honest roadside prose –
All thorn, but cousin to your rose.

2

Reflected words can only shiver
Like elongated lights that twist
In the black mirror of a river
Between the city and the mist.
Elusive Pushkin! Persevering,
I still pick up Tatiana's earring,
Still travel with your sullen rake.
I find another man's mistake,
I analyze alliterations
That grace your feasts and haunt the great
Fourth stanza of your Canto Eight.
This is my task – a poet's patience
And scholiastic passion blent:
Dove-droppings on your monument.

1955

К *переводу "Евгения Онегина"*

1

Что перевод? Прикрытый крышкой
Блистательный поэта бред,
Крик попугая, треп мартышки
И грубо попранный секрет.
О Пушкин, строгость к паразитам
Прибереги, — из них маститый
Путь непростительный нашел;
Таинственный исползав ствол,
Достиг я корня, напитался;
Язык твой зная назубок,
Взрастил затем я свой росток,
Который рос и превращался
В соцветие тернистых проз —
Сестер твоих сонетов-роз.

2

Слова дрожат лишь, отражаясь, —
Как городские огоньки,
Что пляшут, прячась и являясь,
На черном зеркале реки.
Поэт! Твой спутник неустанный,
Ношусь я все с серьгой Татьяны,
И все со мною твой чудак.
Ищу коллег неверный шаг
И нахожусь в плену созвучий,
Что так украсили собой
Четвертый стих главы осьмой.
Покой поэтов, пыл научный
Я совместил — и ляпнул их
На памятник, что ты воздвиг.

Перевод Михаила Блюмина

В сети Интернет: Литературная страница Михаила Блюмина http://www.geocities.com/SoHo/Atrium/5307

© М. Блюмин. Перевод, 2001

На *перевод* "Евгения Онегина"

1

Что перевод? Лишь бормотанье
Мартышки, попугая крик,
Поэта черепа мерцанье
И осквернённый смерти лик.
Кого клеймил ты униженьем,
Уж прощены. Прошу прощенья,
О Пушкин, хитростью лишь я
Сумел исследовать тебя;
Вдоль стебля к корню проникая,
Впитав, как новый, твой язык,
Взрастил свой стебель. Он возник,
Как твой, сонету подражая,
Соцветием правдивых проз —
Сестрой колючей твоих роз.

2

Значенье слов — лишь отраженье
Чуть удлиненных огоньков,
Крутящихся в речном теченье
В туманной мгле вдоль берегов.
Неуловимый Пушкин! Рьяно
Я мчусь во след с серьгой Татьяны
Повесе мрачному. И я
Нашел ошибку, проведя
Анализ сладостных созвучий,
Украсивших великий твой
Четвертый стих главы восьмой.
Мой долг — терпенье, пыл научный
Свести в итог: на монумент
Твой капнуть птичий экскремент.

Перевод Игоря Захарова

© И. Захаров. Перевод, 2001

О *том, каково переводить* “Евгения Онегина”

1

Что перевод? Лежит на блюде
Поэта скорбная глава,
Мартышки, попугаи, люди
Трещат — а суть стиха мертва.
О Пушкин! Жалких паразитов,
Ты не щадил, да Бог простит их,
Когда бы ты простил меня
За то, что я к твоим корням
Проник коварным короедом,
Вкусил от них — и свой росток
В твоем саду пустил из строк
Чужого языка, и следом
Среди четырехстопных роз
Шиповник моей прозы взрос.

2

Блеск отраженных слов дурманит —
И манит, словно огоньки
Ночного города в тумане
На зыбком зеркале реки.
Обманчив Пушкин! Без изъяна
Как передать “серьгу Татьяны”,
“Повесу молодого” как?
Как у других? Там всё не так.
Анализирую все звуки —
Их пир сквозит в словах простых...
Восьмой главы четвертый стих
Совсем замучил. От науки
Зачав, поэт произведет
На памятник тебе помет.

Перевод Григория Агафонова

© Г. Агафонов. Перевод, 2001

На *перевод* "Евгения Онегина"

1

Что перевод? Глава поэта
На блюде, с яростью в очах,
Взвизг обезьяньего фальцета
Иль просто осквернённый прах.
Но прощены да будут трутни,
Коль ты мои простишь мне плутни,
О Пушкин: я твой гордый ствол
От кроны до корней оплел
И, от корней вкусив заветных,
Пустил росток невдалеке
На вновь привитом языке,
Что вместо стройных строф сонетных
Тернистой прозою пророс —
Роднёй простецкой пышных роз.

2

Но отраженья слов непрочны,
Как городские огоньки,
Дробящиеся в час полночный
В текучем зеркале реки.
Подняв Татьянину сережку,
Опять присяду на дорожку
С твоим повесой молодым —
О Пушкин, ты неуловим!
Анализом аллитераций
Опять займусь в главе восьмой —
Не в том ли долг и жребий мой:
Ученый муж, служитель граций,
Чей труд — пометки голубей
На бронзе чопорной твоей.

Перевод Марины Бородицкой

© М. Бородицкая. Перевод, 2001

На перевод набоковского "На перевод 'Евгения Онегина'"

1

Что называют переводом?
Песнь кукушачьего птенца,
Лжеца полет перед народом
На бороде у мертвеца;
Крик попугая, визг мартышки,
Рассудка мелкие интрижки
И профанацию святынь,
Когда вульгарную латынь
Зовут псалмом царя Давида.
О ты, клекочущий орел!
Заткнись, тебя я перевел.
Иль пошуми еще для вида,
Набоков, двойственный, как герб,
Подсчитывая свой ущерб.

2

Нет зыбче отраженья слова;
Так дергаются огоньки
На фоне озера ночного,
На черном зеркале реки.
Набоков, мудрый мой писатель,
Взгляни: вот честный твой предатель
Перед тобой, главу склонив,
Покорный, как инфинитив,
Стоит, готовый ко спряженью
Всего со всем — лишь подмигни!
Я буду жить в твоей тени
Услужливой, безвольной тенью...
Но страшно, если тень рукой
Внезапно шевельнет — другой.

Перевод Григория Кружкова

© Г. Кружков. Перевод, 2001

Вирджиния Вулф

Волны

Роман

Перевод с английского Е. Суриц

От редакции

"Волны" (1931) по художественному построению — самый необычный роман английской писательницы Вирджинии Вулф, имя которой хорошо известно читателям "ИЛ". На протяжении своей творческой жизни Вулф стремилась к радикальному обновлению традиционных моделей повествования, считая, что ушло время

© Е. Суриц. Перевод, 2001

"романа среды и характеров" с типичными для него социально-психологическими конфликтами, тщательно выписанным фоном действия и неспешным развертыванием интриги. Новая "точка зрения" в литературе — в ее обоснование написаны самые важные эссе Вулф — означала стремление и умение передать жизнь души в ее спонтанности и спутанности, вместе с тем достигая внутренней целостности как персонажей, так и всей картины мира, который запечатлен "без ретуши", а таким, как его видят и осознают герои.

В романе "Волны" их шесть, жизнь их прослежена с детских лет, когда все они были соседями по дому, стоявшему на морском берегу, и до старости. Однако эта реконструкция произведена исключительно через внутренние монологи каждого из персонажей, а монологи сближены ассоциативными связями, повторяющимися метафорами, отзвуками часто одних и тех же, но всякий раз по-своему воспринятых событий. Возникает сквозное внутреннее действие, и перед читателем проходят шесть человеческих судеб, причем возникает оно не за счет внешней достоверности, а посредством полифонического построения, когда важнейшей целью оказывается не столько изображение реальности, сколько воссоздание разнородных, прихотливых, часто непредсказуемых реакций на происходящее каждого из действующих лиц. Подобно волнам, эти реакции сталкиваются, перетекают — чаще всего едва заметно — одна в другую, а движение времени обозначено страницами или абзацами, выделенными курсивом: этими реакциями определена и атмосфера, в которой развертывается драматический сюжет.

Давно ставший одним из канонических текстов европейского модернизма, роман Вулф по сей день провоцирует споры о том, является ли творчески перспективным художественное решение, предложенное писательницей. Однако значительность эксперимента, осуществленного в этой книге, которая послужила школой мастерства для нескольких писательских поколений, безоговорочно признана историей литературы.

Ниже мы публикуем отрывки из дневников В. Вулф периода создания романа "Волны"[1].

Первое упоминание о "Волнах" — 14.03.1927.

В. Вулф кончила "На маяк" и пишет о том, что чувствует "потребность в эскападе" (которую она вскоре утолила с помощью "Орландо") перед тем, как приступить к *"очень серьезному, мистическому, поэтическому произведению"*.

18.05 того же года она уже пишет о "Бабочках" — так она сначала предполагала назвать свой роман:

"...поэтическая идея; идея некоего постоянного потока; не только человеческая мысль течет, но все течет — ночь, корабль, и все сплывается воедино, и поток разрастается, когда налетают яркие бабочки. Мужчина и женщина разговаривают за столом. Или они молчат? Это будет история любви".

Мысли о "Волнах" ("Бабочках") не отпускают ее, что бы она ни писала. То и дело отдельные упоминания мелькают в дневнике.

28.11.1928 записано:

"...я хочу пропитать, насытить каждый атом. То есть изгнать всю тщету, мертвость, все лишнее. Показать мгновенье во всей полноте, чем бы оно ни заполнялось. Тщета и мертвость происходят от этой жуткой реалистической повествовательности: последовательного изложения событий от обеда до ужина. Это фальшь, условность. Зачем допускать в литературу все, что не есть поэзия? Не за то ли я досадую на романистов, что они не затрудняют себя отбором? Поэты — те обыкновенно отбирают так, что не оставляют почти ни-

1. Virginia Woolf. A Writer's Diary. Ind, 1953.

чего. Я хочу все вместить; но пропитать, насытить. Вот что я хочу сделать в "Бабочках".

Запись 9.04.1930:

"Я хочу несколькими чертами передать суть каждого характера... Та свобода, с какой писались "На маяк" или "Орландо", здесь невозможна из-за немыслимой сложности формы. Кажется, это будет новый этап, новый шаг. По-моему, я стойко держусь первоначального замысла".

Запись 23.04.1930:

"Это очень важный день в истории "Волн". Я, кажется, подвела Бернарда к тому углу, за которым начнется последний отрезок пути. Он пойдет теперь прямо, прямо и остановится у двери: и в последний раз будет картина волн".

Но сколько раз еще она переписывала, дописывала, исправляла!

Запись 4.02.1931:

"Еще несколько минут и я, слава Небесам, смогу написать — я кончила "Волны"! Пятнадцать минут назад я написала — о, Смерть!.."

Разумеется, и на этом работа не кончилась...

Было еще много переписыванья, исправлений...

Запись 19.07.1931:

"Это шедевр, — сказал Л. (Леонард), *входя ко мне. — И лучшая из твоих книг". Но кроме того он сказал, что первые сто страниц очень трудны и неизвестно, будут ли они по зубам среднему читателю".*

СОЛНЦЕ еще не встало. Море было не отличить от неба, только море лежало все в легких складках, как мятый холст. Но вот небо побледнело, темной чертой прорезался горизонт, отрезал небо от моря, серый холст покрылся густыми мазками, штрихами, и они побежали, вскачь, взапуски, внахлест, взахлеб.

У самого берега штрихи дыбились, взбухали, разбивались и белым кружевом укрывали песок. Волна подождет-подождет, и снова она отпрянет, вздохнув, как спящий, не замечающий ни вдохов своих, ни выдохов. Темная полоса на горизонте постепенно яснела, будто выпадал осадок в старой бутылке вина, оставляя зеленым стекло. Потом прояснело все небо, будто тот белый осадок наконец опустился на дно, или, может быть, это кто-то поднял лампу, спрятавшись за горизонтом, и пустил над ним веером плоские полосы, белые, желтые и зеленые. Потом лампу подняли выше, и воздух стал рыхлым, из зеленого выпросталисъ красные, желтые перья и замерцали, вспыхивая, как клубы дыма над костром. Но вот огненные перья слилисъ в одно сплошное марево, одно белое каление, кипень, и он сдвинул, поднял тяжелое, шерстисто-серое небо и обратил миллионами атомов легчайшей сини. Понемногу стало прозрачным и море, оно лежало, зыбилось, посверкивало, подрагивало, пока не стряхнуло все почти полосы темноты. А державшая лампу рука поднималась все выше, все выше, и вот уже стало видно широкое пламя; над горизонтом занялась огненная дуга, и вспыхнуло золотом все море вокруг.

Свет охлестнул деревья в саду, вот один листок стал прозрачным, другой, третий. Где-то в вышине чирикнула птица; и все стихло; потом, пониже, пискнула другая. Солнце сделало резче стены дома, веерным краем легло на белую штору, и под лист у окошка спальни оно бросило синюю тень – как отпечаток чернильного пальца. Штора легонько колыхнулась, но внутри, за нею, все было еще неопределенно и смутно. Снаружи без роздыха пели птицы.

— Я вижу кольцо, — Бернард говорил. — Оно висит надо мной. Дрожит и висит такой петлей света.

— Я вижу, — Сьюзен говорила, — как желтый жидкий мазок растекается, растекается, и он убегает вдаль, пока не наткнется на красную полосу.

— Я слышу, — Рода говорила, — звук: чик-чирик; чик-чирик; вверх-вниз.

— Я вижу шар, — Невил говорил, — он каплей повис на огромном боку горы.

— Я вижу красную кисть, — Джинни говорила, — и она перевита вся золотыми такими ниточками.

— Я слышу, — Луис говорил, — как кто-то топает. Огромный зверь прикован за ногу цепью. И топает, топает, топает.

— Смотрите — там, на балконе, в углу паутина, — Бернард говорил. — И на ней водяные бусины, капли белого света.

— Листы собрались под окном и навострили ушки, — Сьюзен говорила.

— Тень оперлась на траву, — Луис говорил, — согнутым локтем.

— Острова света плывут по траве, — Рода говорила. — Они упали с деревьев.

— Глаза птиц горят в темноте между листьев, — Невил говорил.

— Стебли поросли жесткими такими короткими волосками, — Джинни говорила, — и в них позастряли росинки.

— Гусеница свернулась зеленым кольцом, — Сьюзен говорила, — вся-вся в тупых ножках.

— Улитка перетаскивает через дорогу свой серый тяжелый панцирь и приминает былинки, — Рода говорила.

— А окна то загорятся, то гаснут в траве, — Луис говорил.

— Камни мне холодят ноги, — Невил говорил. — Я каждый чувствую: круглый, острый, — отдельно.

— У меня все руки горят, — Джинни говорила, — ладошки только липкие и мокрые от росы.

— Вот крикнул петух, будто красная, тугая струя вспыхнула в белом приплеске, — Бернард говорил.

— Птицы поют, — вверх-вниз, туда-сюда, повсюду, везде качается гомон, — Сьюзен говорила.

— Зверь все топает; слон прикован за ногу цепью; на берегу топает страшный зверь, — Луис говорил.

— Гляньте на наш дом, — Джинни говорила, — какие белые-белые от штор у него все окошки.

— Уже закапала холодная вода из кухонного крана, — Рода говорила, — в таз, на макрель.

— Стены пошли золотыми трещинами, — Бернард говорил, — и тени листьев легли синими пальцами на окно.

— Миссис Констабл сейчас натягивает свои толстые черные чулки, — Сьюзен говорила.

— Когда поднимается дым, это значит: сон кучерявится туманом над крышей, — Луис говорил.

— Птицы раньше пели хором, — Рода говорила. — А теперь отворилась кухонная дверь. И они сразу прыснули прочь. Будто кто горстку зерен швырнул. Только одна поет и поет под окном спальни.

— Пузыри зарождаются на дне кастрюли, — Джинни говорила. — А потом они поднимаются, быстрей, быстрей, такой серебряной цепью под самую крышку.

— А Бидди соскребает рыбьи чешуйки на деревянную доску щербатым ножом, — Невил говорил.

— Окно столовой стало теперь темно-синее, — Бернард говорил. — И воздух трясется над трубами.

— Ласточка пристроилась на громоотводе, — Сьюзен говорила. — И Бидди плюхнул на кухонные плиты ведро.

— Вот удар первого колокола, — Луис говорил. — А за ним и другие вступили; бим-бом; бим-бом.

— Смотрите, как бежит по столу скатерть, — Рода говорила. — Сама белая, и на ней кругами белый фарфор, и серебряные черточки возле каждой тарелки.

— Что это? Пчела жужжит у меня над ухом, — Невил говорил. — Вот она, здесь; вот она улетела.

— Я вся горю, я трясусь от холода, — Джинни говорила. — То это солнце, то эта тень.

— Вот они все и ушли, — Луис говорил. — Я один. Все пошли в дом завтракать, а я один, у забора, среди этих цветов. Еще самая рань, до уроков. Цветок за цветком вспыхивает в зеленой тьме. Листва пляшет, как арлекин, и прыгают лепестки. Стебли тянутся из черных пучин. Цветы плывут по темным, зеленым волнам, как рыбы, сотканные из света. Я держу в руке стебель. Я — этот стебель. Я пускаю корни в самую глубину мира, сквозь кирпично-сухую, сквозь мокрую землю, по жилам из серебра и свинца. Я весь волокнистый. От малейшей зыби меня трясет, земля мне тяжко давит на ребра. Здесь, наверху, мои глаза — зеленые листья, и они ничего не видят. Я мальчик в костюме из серой фланели, с медной застежкой-змейкой на брючном ремне. Там, в глубине, мои глаза — глаза каменного изваяния в нильской пустыне, лишенные век. Я вижу, как женщины бредут с красными кувшинами к Нилу; вижу раскачку верблюдов, мужчин в тюрбанах. Слышу топот, шорох, шелест вокруг.

Здесь Бернард, Невил, Джинни и Сьюзен (но только не Рода) запускают рампетки в цветочные клумбы. Сбривают рампетками бабочек с еще сонных цветов. Прочесывают поверхность мира. Трепет крылышек надрывает сачки. Они кричат: “Луис! Луис!”, но они меня не видят. Я спрятан за изгородью. Тут только крошечные просветы в листве. О Господи, пусть они пройдут мимо. О Господи, пусть вывалят своих бабочек на носовой платок на дороге. Пусть пересчитывают своих адмиралов, капустниц и махаонов. Только бы меня не увидели. Я зеленый, как тис, в тени этой изгороди. Волосы — из листвы. Корни — в центре земли. Тело — стебель. Я сжимаю стебель. Капля выдавливается из жерла, медленно наливается, набухает, растет. Вот розовое что-то мелькает мимо. Между листьев заскальзывает быстрый взгляд. Меня опаляет лучом. Я мальчик во фланелевом сером костюме. Она меня нашла. Что-то ударило меня в затылок. Она поцеловала меня. И опрокинулось все.

— После завтрака, — Джинни говорила, — я припустила бегом. Вдруг вижу: листья на изгороди шевелятся. Подумала — птичка сидит на гнезде. Расправила ветки и заглянула; смотрю — птички нет никакой. А листья все шевелятся. Я испугалась. Бегу мимо Сьюзен, мимо Роды и Невила с Бернардом, они разговаривали в сарае. Сама плачу, а бегу и бегу, все быстрей. Отчего так прыгали листья? Отчего так прыгает у меня сердце и никак не уймутся ноги? И я кинулась сюда и вижу — ты стоишь, зеленый, как куст, стоишь тихо-тихо, Луис, и у тебя застыли глаза. Я подумала: “Вдруг он умер?” — и я тебя поцеловала, и сердце под розовым плать-

ем колотилось у меня, и дрожало, как листья дрожали, хоть они-то непонятно теперь — отчего. И вот я нюхаю герань; нюхаю землю в саду. Я танцую. Струюсь. Меня накинуло на тебя, как сеть, как сачок из света. Я струюсь, и дрожит накинутый на тебя сачок.

— Через щелку в листве, — Сьюзен говорила, — я увидела: она его целовала. Я подняла голову от моей герани и глянула через щелку в листве. Она его целовала. Они целовались — Джинни и Луис. Я стисну свою тоску. Зажму в носовом платке. Скручу в комок. Пойду до уроков в буковую рощу, одна. Не хочу я сидеть за столом, складывать числа. Не хочу я сидеть рядом с Джинни, рядом с Луисом. Я положу свою тоску у корней бука. Буду ее перебирать, теребить. Никто меня не найдет. Буду питаться орехами, высматривать яйца в куманике, волосы станут грязные, я буду спать под кустом, воду пить из канавы, так и умру.

— Сьюзен прошла мимо нас, — Бернард говорил. — Шла мимо двери сарая и тискала носовой платок. Она не плакала, но глаза, они ведь у нее такие красивые, сузились, как у кошки, когда та собирается прыгнуть. Я пойду за ней, Невил. Тихонько пойду за ней, чтоб быть под рукой и утешить, когда она зайдется, расплачется и подумает: “Я одна”.

Вот она идет через луг, с виду как ни в чем не бывало, хочет нас обмануть. Доходит до склона; думает, теперь никто ее не увидит. И припускает бегом, зажав кулаками грудь. Тискает этот свой платок-узелок. Взяла в сторону буковой рощи, прочь от утреннего блеска. Вот дошла, расправляет руки — сейчас поплывет по тени. Но со свету ничего не видит, спотыкается о корни, падает под деревья, где как будто выдохся и задыхается свет. Ветки ходят — вверх-вниз. Лес волнуется, ждет. Мрак. Свет дрожит. Страшно. Жутко. Корни лежат на земле, как скелет, и по суставам навалены прелые листья. Здесь-то Сьюзен и расстелила свою тоску. Платок лежит на корнях бука, а она съежилась там, где упала, и плачет.

— Я видела: она целовала его, — Сьюзен говорила. — Посмотрела сквозь листья и увидела. Она плясала и переливалась алмазами, легкая, как пыль. А я толстая, Бернард, я маленького роста. Глаза у меня близко к земле, я различаю каждого жучка, каждую былинку. Золотая теплота у меня в боку закаменела, когда я увидела: Джинни целует Луиса. Вот буду питаться травой и умру в грязной канаве, где гниют прошлогодние листья.

— Я видел тебя, — Бернард говорил, — ты шла мимо двери сарая, я слышал, ты плакала: “Несчастная я”. И я отложил свой ножик. Мы с Невилом вырезали из дров кораблики. А волосы у меня лохматые потому, что миссис Констабл велела мне причесаться, а я увидел в паутине муху и думал: “Надо освободить муху? Или оставить ее на съедение пауку?” Потому-то я вечно опаздываю. Волосы у меня лохматые, и вдобавок в них щепки. Я слышу — ты плачешь, и я пошел за тобой, и увидел, как ты положила платок, и в нем стиснута вся твоя ненависть, вся обида. Ничего, скоро все пройдет. Вот мы теперь совсем близко, мы рядом. Ты слышишь, как я дышу. Ты видишь, как жук уволакивает лист на спине. Мечется, не может выбрать дороги; и пока ты следишь за жуком, твое желание обладать одной-единственной вещью на свете (сейчас это Луис) поколеблется, как качается свет между буковых листьев; и слова темно перекатятся на глубине у тебя в душе и прорвут жесткий узел, которым ты стиснула свой платок.

— Я люблю, — Сьюзен говорила, — и я ненавижу. Я хочу только одного. У меня такой твердый взгляд. У Джинни глаза растекаются тысячами огней. Глаза Роды — как те бледные цветы, на которые вечером опуска-

ются бабочки. У тебя глаза — полные до краев, и они никогда не прольются. Я зато уже знаю, чего хочу. Я вижу букашек в траве. Мама еще вяжет мне белые носочки и подрубает переднички, — я же маленькая, — но я люблю; и я ненавижу.

— Но когда мы сидим рядом, так близко, — Бернард говорил, — мои фразы текут сквозь тебя, и я таю в твоих. Мы укрыты в тумане. На зыбучей земле.

— Вот жук, — Сьюзен говорила. — Он черный, я вижу; я вижу — он зеленый. Я связана простыми словами. А ты куда-то уходишь; ты ускользаешь. Ты взбираешься выше, все выше на слова и фразы из слов.

— А теперь, — Бернард говорил, — давай разведаем местность. Вот белый дом, он раскинулся среди деревьев. Он глубоко под нами. Мы нырнем, поплывем, чуть-чуть проверяя ногами дно. Мы нырнем сквозь зеленый свет листьев, Сьюзен. Нырнем на бегу. Над нами смыкаются волны, листья буков схлестываются над нашими головами. Часы на конюшне пылают золотом стрелок. А вот и кровля господского дома: скаты, стрехи, щипцы. Конюх шлепает по двору в резиновых сапогах. Это Элведон.

Мы свалились между веток на землю. Воздух уже не катит над нами свои долгие, бедные, лиловые волны. Мы идем по земле. Вот чуть не наголо стриженная изгородь хозяйского сада. За нею хозяйки, леди. Они прогуливаются в полдень, с ножницами, срезают розы. Мы вошли в лес, огороженный высоким забором. Элведон. По перекресткам стоят указатели, и стрелка показывает "На Элведон", я видел. Сюда еще не ступала ничья нога. Какой яркий запах у этих папоротников, а под ними спрятались красные грибы. Мы спугнули спящих галок, они в жизни людей не видывали; мы идем по чернильным орешкам, от старости красным, скользким. Лес окружен высоким забором; никто не ходит сюда. Ты послушай! Это плюхается в подлеске гигантская жаба; это первобытные шишки шуршат и падают гнить под папоротниками.

Поставь-ка ногу на этот кирпич. Глянь за забор. Это Элведон. Леди сидит между двух высоких окон и пишет. Садовники метут лужок огромными метлами. Мы пришли сюда первые. Мы открыватели новых земель. Замри; увидят садовники — мигом застрелят. Распнут гвоздями, как горностаев, на двери конюшни. Осторожно! Не шевелись. Покрепче ухвати папоротник на изгороди.

— Я вижу: там леди пишет. Вижу — садовники метут лужок, — Сьюзен говорила. — Если мы тут умрем, никто нас не похоронит.

— Бежим! — Бернард говорил. — Бежим! Садовник с черной бородой нас заметил! Теперь нас застрелят! Застрелят, как соек, и приколотят к забору! Мы в стане врагов. Надо скрыться в лесу. Спрятаться за стволами буков. Я надломил ветку, когда мы сюда шли. Тут тайная тропа. Наклонись низко-низко. Следуй за мною и не оглядывайся. Они подумают, что мы лисы. Бежим!

Ну вот, мы спасены. Можно выпрямиться. Можно протянуть руки, потрогать высокий полог в огромном лесу. Я ничего не слышу. Только говор далеких волн. И еще лесной голубь прорывается сквозь крону бука. Голубь бьет по воздуху крыльями; голубь взбивает лесными крыльями воздух.

— Ты куда-то уходишь, — Сьюзен говорила, — сочиняешь свои фразы. Поднимаешься, как стропы воздушного шара, выше, выше, сквозь слои листьев, ты мне не даешься. Вот задержался. Дергаешь меня за платье, оглядываешься, сочиняешь фразы. Тебя нет со мною. Вот сад. Изгородь. Рода на дорожке качает в темном тазу цветочные лепестки.

— Белые-белые — все мои корабли, — Рода говорила. — Не нужны мне красные лепестки штокроз и герани. Пусть белые плавают, когда я качаю таз. От берега к берегу плывет моя армада. Брошу щепку — плот для тонущего матроса. Брошу камушек — и со дна морского поднимутся пузыри. Невил ушел куда-то, и Сьюзен ушла; Джинни на огороде собирает смородину, наверно, с Луисом. Можно немножко побыть одной, пока мисс Хадсон раскладывает на школьном столе учебники. Немножко побыть на свободе. Я собрала все опавшие лепестки и пустила вплавь. На некоторых поплывут дождевые капли. Здесь я поставлю маяк — веточку бересклета. И буду туда-сюда раскачивать темный таз, чтобы мои корабли одолевали волны. Одни утонут. Другие разобьются о скалы. Останется только один. Мой корабль. Он плывет к льдистым пещерам, где лает белый медведь и зеленой цепью висят сталактиты. Вздымаются волны; пенятся буруны; где же огни на топ-мачтах? Все рассыпались, все потонули, все, кроме моего корабля, а он рассекает волны, он уходит от шторма и несется на дальнюю землю, где попугаи болтают, где вьются лианы...

— Где этот Бернард? — Невил говорил. — Ушел и мой ножик унес. Мы были в сарае, вырезали кораблики, и Сьюзен прошла мимо двери. И Бернард бросил свой кораблик, пошел за ней, и мой ножик прихватил, а он такой острый, им режут киль. Бернард — как проволока болтающаяся, как сорванный дверной колокольчик, — звенит и звенит. Как водоросль, вывешенная за окно, — то она мокрая, то сухая. Подводит меня; бежит за Сьюзен; Сьюзен заплачет, а он вытащит мой ножик и станет ей рассказывать истории. Вот это большое лезвие — император; поломанное лезвие — негр. Терпеть не могу все болтающееся; ненавижу все мокрое. Ненавижу путаницу и неразбериху. Ну вот, звонок, мы теперь опоздаем. Надо бросить игрушки. И всем вместе войти в класс. Учебники разложены рядышком на зеленом сукне.

— Не буду я спрягать этот глагол, — Луис говорил, — пока Бернард его не проспрягает. Мой отец брисбенский банкир, я говорю с австралийским акцентом. Лучше я подожду, сперва послушаю Бернарда. Он англичанин. Все они англичане. У Сьюзен отец священник. У Роды отца нет. Бернард и Невил оба из хороших семей. Джинни живет у бабушки в Лондоне. Вот — все грызут карандаши. Теребят тетрадки, косятся на мисс Хадсон, считают пуговицы у нее на блузке. У Бернарда в волосах щепка. У Сьюзен заплаканный вид. Оба красные. А я бледный; я аккуратный, мои бриджи стянуты поясом с медной змеевидной застежкой. Я знаю урок наизусть. Им всем в жизни столько не знать, сколько знаю я. Я знаю все падежи и виды; я все на свете узнал бы, только бы захотел. Но я не хочу у всех на виду отвечать урок. Корни мои ветвятся, как волокна в цветочном горшке, ветвятся и опутывают весь мир. Не хочу я быть у всех на виду, в лучах этих громадных часов, они такие желтые и тикают, тикают. Джинни и Сьюзен, Бернард и Невил сплетаются в плеть, чтоб меня охлестнуть. Смеются над моей аккуратностью, над моим австралийским акцентом. Попробую-ка я, как Бернард, нежно ворковать на латыни.

— Это белые слова, — Сьюзен говорила, — как камешки, которые собираешь на пляже.

— Они вертят хвостиками, ударяют направо-налево, — Бернард говорил. — Крутят хвостиками; бьют хвостиками; стаей взмывают в воздух, поворачивают, слетаются, разлетаются, соединяются снова.

— Ах, какие желтые слова, слова как огонь, — Джинни говорила. — Мне бы платье такое, желтое, огнистое, чтоб вечером надевать.

— Каждое время глагола, — Невил говорил, — имеет свой, особенный смысл. В мире есть порядок; есть различия, есть деления в том мире, на грани которого я стою. И все у меня впереди.

— Ну вот, — Рода говорила, — мисс Хадсон захлопнула учебник. Сейчас начнется ужас. Вот — взяла мел, чертит свои цифры, шесть, семь, восемь, а потом крестик, потом две черточки на доске. Какой ответ? Они все смотрят; смотрят и понимают. Луис пишет; Сьюзен пишет; Невил пишет; Джинни пишет; даже Бернард — и тот начал писать. А мне нечего писать. Я просто вижу цифры. Все сдают ответы, один за другим. Теперь моя очередь. Но нет у меня никакого ответа. Их всех отпустили. Хлопают дверью. Мисс Хадсон ушла. Я осталась одна — искать ответ. Цифры теперь совсем ничего не значат. Смысл ушел. Тикают часы. Стрелки караваном тянутся по пустыне. Черные черточки на циферблате — это оазисы. Длинная стрелка выступила вперед на разведку воды. Короткая спотыкается, бедная, о горячие камни пустыни. Ей в пустыне и умирать. Хлопает кухонная дверь. Лают вдали беспризорные псы. Вот ведь как петля этой цифры набухает, вздувается временем, превращается в круг; и держит в себе весь мир. Пока я выписываю цифру, мир западает в этот круг, а я остаюсь в стороне; вот я свожу, смыкаю концы, стягиваю, закрепляю. Мир закруглен, закончен, а я остаюсь в стороне и кричу: "Ох! Помогите, спасите, меня выбросило из круга времени!"

— Там Рода сидит, уставилась на доску в классной, — Луис говорил, — пока мы разбредаемся прочь, обрываем где листок чабреца, где пучок полыни и Бернард рассказывает истории. Лопатки у нее сходятся на спине, как крылья такой маленькой бабочки. Она смотрит на цифры, и разум ее увязает в этих белых кругах; ускользает через белые петли, один, в пустоту. Цифры ничего ей не говорят. У нее на них нет ответа. У нее нет тела, как есть оно у других. И я, сын банкира в Брисбене, я, с моим австралийским акцентом, не боюсь ее так, как боюсь других.

— А теперь мы подлезем под сень смородины, — Бернард говорил, — и будем рассказывать истории. Заселим подземный мир. Вступим хозяевами на нашу тайную территорию, освещенную, как канделябрами, висящими ягодами, отливающими червленью с одной стороны, чернью с другой. Видишь, Джинни, если хорошенько пригнуться, мы можем сидеть рядышком под сенью смородинных листьев и смотреть на качанье кадил. Это наш мир. Другие все идут по дороге. Юбки мисс Хадсон и мисс Карри плывут мимо, как свечегасильники. Вот белые носочки Сьюзен. Начищенные парусиновые туфли Луиса печатают по гравию твердые следы. Шлют порывами запах прелые листья, подгнившие овощи. Мы ступили в топи; в малярийные джунгли. Вот слон, от личинок белый, сраженный стрелой, угодившей в глаз. Светятся глаза птиц — орлов, ястребов, — прыгающих в листве. Они принимают нас за поваленные деревья. Клюнут червячка — это очковая змея — и оставляют с гнойным шрамом на растерзание львам. Это наш мир, озаренный искристыми звездами, лунами; и большие, мутно-прозрачные листья лиловыми дверьми замыкают пролеты. Все небывалое. Все такое огромное, все такое крошечное. Былинки — могучие, как стволы вековых дубов. Листья высоко-высоко, как просторный купол собора. Мы с тобой великаны, захотим — и весь лес заставим дрожать.

— Есть только — здесь, — Джинни говорила, — только — сейчас. Скоро мисс Карри засвистит в свой свисток. И мы пойдем на прогулку. Мы расстанемся. Ты поедешь учиться в школу. У тебя будут учителя, а у них

кресты и белые галстуки. А моя учительница, в пансионе на Восточном берегу, будет сидеть под портретом королевы Александры. Вот куда я поеду, и Сьюзен, и Рода. Но нет ничего кроме — здесь; кроме — сейчас. Сейчас мы лежим под смородинными кустами, и чуть по ним пробежится ветер, оба мы сразу становимся в крапинку. Руки у меня — как змеиная кожа. Коленки — как розовые плавучие острова. А у тебя лицо — как яблоня, и на нее набросили сеть.

— Жара, — Бернард говорил, — катит со стороны джунглей. Листья дрожат над нами черными крыльями. Мисс Карри на террасе просвистела в свисток. Надо вылезти из-под навеса листвы, распрямиться. У тебя, Джинни, прутики в волосах. На шее — зеленая гусеница. Теперь мы построимся парами. Мисс Карри быстрым шагом нас поведет на прогулку, пока мисс Хадсон сидит за своим бюро и поверяет счета.

— Какая тоска, — Джинни говорила, — тащиться по этой дороге; ни витрин; ни туманных глазков из синих стеклышек, вделанных в тротуар.

— Нам надо построиться парами, — Сьюзен говорила, — и идти как следует, не шаркать, не отставать, и Луис пойдет впереди, потому что он весь собранный и не спит на ходу.

— Раз уж считается, — Невил говорил, — что я слишком хрупкий для такой прогулки, ведь я быстро устаю и потом болею, я использую этот одинокий час, эту передышку среди болтовни, чтоб сделать обход дома и точно вспомнить, если получится, — я встану на той самой ступеньке посреди того самого марша, — что я чувствовал вчера вечером, когда кухарка за дверью возилась с вьюшкой и говорила про мертвеца. Его нашли с перерезанным горлом. Листья яблони застыли на небе; тупо смотрела луна; я не мог оторвать от ступеньки ногу. Его нашли в канаве. По канаве булькала кровь. Лицо было белое, как у дохлой трески. Вовеки это оцепенение, стылость будут называться у меня "смерть среди яблонь". Плыли белесые тучи; хмуро стояли деревья; незыблемые стволы со складчатой серебристой корой. Во мне что-то оборвалось. Я не мог шелохнуться. Хоть у меня все дрожало внутри. "Я не могу одолеть непонятное препятствие", — я сказал. А другие спокойно прошли. Но все мы обречены, всем вынесли приговор эти яблони, эти незыблемые стволы, вставшие у нас на пути.

Теперь позади это оцепенение, эта стылость; и я могу продолжать свой обход, пока угасает день, и солнце маслянистыми пятнами проливается на линолеум и, присев на стене, узкий луч как подламывает стульям ножки.

— Я видела Флорри на заднем дворе, — Сьюзен говорила, — когда мы возвращались с прогулки, и вокруг нее трепыхалось, рвалось с веревки выстиранное белье, пижамы, штанишки, рубашки. А Эрнест ее целовал. Он был в суконном зеленом фартуке, в котором чистит серебро; рот у него сморщился, как пустой ридикюль, и он ее сжал, и между ними дрожали, летали эти пижамы. Он был слепой, как бык, а она обмерла от страха, и на белых щеках были маленькие красные жилки. И хоть оба они сейчас разносят тарелки с бутербродами и чашки горячего молока, я вижу только земную расщелину, из которой бьет жгучий пар; и чайник пыхтит, как пыхтел тогда Эрнест, и меня вздувает и треплет, как те пижамы, хоть я жую мягкий бутерброд и лакаю теплое молоко. Я жары не боюсь, и зимнего холода не боюсь. Рода мечтает, посасывая намоченную в молоке горбушку; Луис уставил в стену напротив зеленые, как улитки, глаза; Бернард лепит из хлеба шарики и называет их "люди". Невил — он всегда такой ак-

куратный, решительный — уже поужинал. Свернул салфетку, вдел в серебряное кольцо. Джинни пустила пальцы по скатерти, и они пляшут на солнышке. А я ничего не боюсь, ни жары, ни зимнего холода не боюсь.

— Ну вот, — Луис говорил, — мы все поднимаемся; мы встаем; мисс Карри распахивает на фисгармонии черную книгу. Так трудно удержаться и не расплакаться, когда мы поем; просим Господа хранить нас во сне; называем сами себя малыми детками. Нам грустно, мы дрожим от предчувствий, и так это сладко петь вместе, слегка прислоняясь — я к Сьюзен, Сьюзен к Бернарду, и мы держимся за руки, и боимся — я своего акцента, Рода цифр; но мы готовы все одолеть и победить.

— Мы взбегаем по лестнице табунком, как пони, — Бернард говорил, — грохочем и топаем друг за дружкой, и потом мы по очереди войдем в ванную. Мы деремся, толкаемся, мы прыгаем на белых, жестких кроватях. Вот — моя очередь. Я иду.

Миссис Констабл, препоясанная купальным полотенцем, берет свою лимонно-желтую губку, обмакивает; губка становится шоколадной; с нее капает; и, пока я стою замерев, миссис Констабл поднимает губку высоко надо мной и с силой ее выжимает. Вода стекает по желобу у меня между лопаток. Меня покалывают яркие стрелы. Я одет теплотой. Все мои сухие щелочки смочены; холодное тело согрето; течет и блестит. Вода стекает и укрывает меня, как рыбку. А теперь — горячие полотенца, и, когда растираю спину, от их шершавости кровь моя довольно урчит. Тугие, спелые образы устраиваются повыше у меня в голове; и оттуда ливнем стекает день — лес; и Элведон; Сьюзен и голуби. День стекает, журча, по стенам моей души и становится полным, роскошным. Я кое-как натягиваю пижаму и под этим тонким покровом плыву в мелком свете, и он будто волной наброшенная мне на глаза водная пелена. Сквозь нее, далеко и глухо, я слышу начало хора; колеса; лай; крики мужчин; церковные колокола; начало хора.

— Вот я складываю юбку и блузку, — Рода говорила, — и снимаю с себя безнадежную муку: почему я не Сьюзен, почему я не Джинни. Я получше вытяну ноги, упрусь пальцами в спинку кровати; это важно — упереться в твердое. Теперь я не утону; не провалюсь сквозь тонкие простыни. Раскинусь на хлипком матрасе и буду висеть. Я парю над землей. Я теперь не стою прямо, и никто меня не толкнет, не обидит. Все такое мягкое, такое податливое. Комоды и стены светлеют, их желтые углы подгибаются под мерцающим сонным стеклом. Теперь из меня может свободно литься душа. Буду думать про эскадры моих кораблей, рассекающих высокие волны. Не надо ни до кого дотрагиваться, ни на кого натыкаться. Я плыву одна мимо белых скал. Ох! Я падаю, я тону! Это же угол комода; зеркало в спальне. Но они вытягиваются, они все длиннее. Я падаю в черные перья сна; косматые крылья сна давят на мои веки. Я пробираюсь во тьме и вижу вытянутые цветочные клумбы, и миссис Констабл выбегает из пампасной травы и говорит, что моя тетка приехала за мной в экипаже. Я вскакиваю; убегаю; я перемахиваю в семимильных сапогах древесные кроны. Но вот я вдруг падаю в этот экипаж у входа, и там — она, сидит, кивает своими желтыми перьями, и глаза — твердые, как два мелких блестящих камня. Ох! Поскорей проснуться! Ну погляди — это же просто комод. Сейчас, сейчас я сама вынырну из-под этих волн. Но они на меня наваливаются, засасывают, утягивают; меня подхватило; опрокинуло; поволокло мимо длинных лучей, длинных волн, нескончаемых троп, и за мною гонится, гонится кто-то.

Солнце всползло выше. Синие волны, зеленые волны быстрым веером накрыли берег, омыли прибрежный татарник, пролили мелкими лужами свет на песок. И отступили, оставя по себе черный тоненький обод. Скалы, прежде туманные, зыбкие, теперь отвердели, все в красных шрамах.

Тени остро располосовали траву, и пляшущая на цветах и листьях роса сделала сад мозаикой искр, только план и общий узор оставался неясным. Птицы, щеголяя розовыми и ярко-желтыми грудками, вдруг выпалят хором куплет, с отчаянностью под ручку несущихся конькобежцев, и вдруг, так же решительно, смолкнут.

Солнце положило на стены более широкие лопасти света. Вот свет наткнулся на что-то зеленое в оконном углу и тотчас его обернул изумрудной грудой, впадиной беспримесной зелени, как нутро лишенного косточки фрукта. Свет заострил углы столов и стульев, тонкой золотой мережей прошил скатерть. Под его напором то одна почка лопалась, то другая, с силой вытряхивая цветок, весь дрожащий со сна, и, слепо стукаясь о белые стены, цветы завели свой тонкий утренний перезвон. Все стало жидко-бесформенно, как если бы вдруг расплавился столовый фарфор, потекли стальные ножи. А волны меж тем бухали глухо, будто кто выкатывал на берег тяжелые бревна.

– Ну вот, – Бернард говорил, – время настало. День настал. Таксомотор у дверей. Ноги у Джорджа по милости моего огромного сундука стали еще кривей. Окончена жуткая церемония, напутствия, чаевые в прихожей. Теперь еще эта горло перехватывающая церемония с мамой, церемония рукопожатий с отцом; и надо махать, махать, пока не свернем за угол. Ну вот, и эта церемония позади. Слава тебе господи, все церемонии позади. Я один; я в первый раз еду в школу.

То, что делают все вокруг, они, кажется, делают только ради этой минуты; и никогда не повторят. Никогда. Эта непреложность пугает. Всем известно, что я еду в школу, в первый раз еду в школу. "Этот мальчик в первый раз едет в школу", – служанка говорит, скребя ступеньки. Плакать не буду. Буду их равнодушно разглядывать. Ужасные ворота вокзала; "часы на меня смотрят всем своим круглым лицом". Надо сочинять фразы, городить фразы, чтобы чем-то твердым отгородиться от глазенья служанки, глазенья часов, глазеющих лиц, безразличных лиц, не то я заплачу. Вот Луис, вот Невил, в длинных пальто, с сумками, у дорожных касс. Оба спокойны. Но какие-то они не такие.

– Вот Бернард, – Луис говорил. – Спокойный; как ни в чем не бывало. Болтает на ходу сумкой. Пойду за Бернардом, он ничего не боится. Нас пронесло мимо касс на платформу, как щепки проносит мимо быков моста. Могучий, зеленый локомотив, без шеи, только спина и крутые бока, плюется паром. Свистит кондуктор; спустили флажок; без усилий, под действием собственной тяжести, как сдвигается легким толчком лавина, мы трогаемся, мы катим. Бернард расстилает плед и играет в кости. Невил читает. Лондон крошится. Лондон вздымается и приливает. Щетинятся трубы и башни. Белая церковь; в толчею шпилей вдруг втирается мачта. Канал. Просторы перевиты ленточками асфальта, и как странно, что по ним сейчас кто-то идет. Гора вся в рубчик от красных домов. По мосту идет человек, за ним идет собака. Кто-то красный целится в фазана. Синий его оттесняет. "Мой дядя самый лучший стрелок во всей Англии. У моего кузена самые знаменитые гончие". Пошла похваль-

ба. А мне нечем хвалиться, мой отец брисбенский банкир, и я говорю с австралийским акцентом.

— После всей этой суматохи, — Невил говорил, — после всей этой кутерьмы мы прибыли. Вот уж поистине — миг, торжественный миг. Я, как князь, являюсь в свое родовое владенье. Это наш учредитель; прославленный наш учредитель стоит во дворе, чуть выставив вперед одну ногу. Я приветствую нашего учредителя. Дух благородной античности витает над строгим квадратом двора. В классах уже позажигали свет. Вот там, надо думать, лаборатории; а это библиотека, где мне суждено исследовать точность латыни и, твердо ступая по тесно сложенным фразам, пробовать на язык раскатистые гекзаметры Вергилия и Лукреция; и вычерпывать из толстого тома — кварто с большими полями — страсти Катулла, никогда не выветривающиеся, не линяющие. Я буду лежать на лугу среди щекочущих трав. Буду лежать с друзьями под высокими вязами.

А вот вам, пожалуйста, и старикан директор! Очень жаль, но он у меня вызывает смех. Слишком лоснится, слишком блестящий и черный, как статуя в городском парке. И слева у него на жилете, тугом, натянутом, как барабан, жилете, трясется распятье.

— Старый Крейн, — Бернард говорил, — встает, чтоб почтить нас речью. У нашего директора, старого Крейна, нос как гора на закате и синяя расселина на подбородке как лесистый овраг, подпаленный туристом; как мелькнувший в вагонном окне лесистый овраг. Он покачивается слегка, выговаривая свои звучные, великолепные слова. Я люблю звучные, великолепные слова. Но его слова чересчур задушевные, поэтому им не веришь. Хотя сам он сейчас глубоко убежден в их искренности. И когда он выходит из залы ныряющей, тяжелой походкой и вваливается в широкую дверь, все учителя, ныряющей, тяжелой походкой, тоже вваливаются в широкую дверь. Это наша первая ночь в школе, вдали от наших сестер.

*

— Это моя первая ночь в школе, — Сьюзен говорила, -- вдали от папы, вдали от дома. У меня распухли глаза; болят от слез. Ненавижу этот запах сосны и линолеума. Разоренные ветром кусты и больничную плитку. Ненавижу эти их веселые шуточки и ледяные глаза. Я оставила мою белку, я моих голубей оставила под призором того мальчишки. Хлопает кухонная дверь, дробь треплет листву, это Перси стреляет в грачей. Все тут фальшивое, все напоказ. Рода и Джинни сидят далеко, в темных холстинковых платьях, и смотрят на мисс Ламберт, а та сидит под портретом королевы Александры и вслух читает по книжке. И рядом висит зачем-то синяя загогулина, вязанье давней ученицы. Стисну зубы, стисну платочек, не то я заплачу.

— Пурпурный луч, — Рода говорила, — от кольца мисс Ламберт ходит туда-сюда по черной кляксе на белой странице молитвенника. Винный, очарованный луч. Наши чемоданы стоят в спальнях неразобранные, а мы тут жмемся друг к дружке под картами всего мира. В партах дырочки для чернил. Здесь мы будем писать наши уроки чернилами. Но здесь я никто. У меня нет лица. Среди всех этих девочек в одинаковых холстинковых платьях я — уже не я. Все бесчувственные, друг дружке чужие. Найду-ка я лицо, спокойное, запоминающееся лицо, его наделю всеведением и, как талисман, буду прятать под платьем, а потом (обещаю) най-

ду лесную ложбину и там стану любоваться своими сокровищами. Это я себе обещаю. И я не заплачу.

— На этой темноволосой, с такими высокими скулами, — Джинни говорила, — платье блестящее, все такое в прожилках, как раковина, — ве-

чернее платье. Оно хорошо на лето, а на зиму мне бы платье тонкое, с красной искоркой, чтоб мерцало при свете камина. Зажгут лампы, а я надену свое красное платье, тоненькое, как вуаль, и оно будет ластиться к телу и вздуется колоколом, когда я, танцуя, ступлю на порог. И цветком распустится, когда я посреди залы опущусь на золоченый стул. А на мисс Ламберт платье плотное, и каскадом стекает с плоеного белоснежного воротника, когда она сидит под портретом королевы Александры и вжимает белый палец в страницу. И мы молимся.

— Ну вот, мы шагаем парами, — Луис говорил, — чинной процессией, в часовню. Мне нравятся сумерки, падающие, едва мы ступаем под эти священные своды. Нравится наш чинный ход. Идем друг за дружкой; садимся. Все наши различия остались за дверью. Мне нравится, как слегка кренясь, но исключительно от собственной вескости, доктор Крейн восходит на кафедру и читает урок по Библии, распростертой на медной спине орла. Я радуюсь; сердце ширится от его внушительной массы. Он дымным клубящимся облаком накрывает недостойную грызь у меня в душе — как мы плясали вокруг елки, и когда раздавали подарки, меня забыли, и та толстая тетка сказала: "Этому малышу не досталось гостинца", и сняла мне с елки блестящий английский флажок, и я разревелся со зла — в ее жалости я не нуждался. А теперь все отодвинуто его властью, его крестом, и я опять вспоминаю, что подо мною земля, и мои корни уходят в нее глубоко, глубоко, пока не оплетут что-то твердое там, в сердцевине. Я опять обретаю это свое ощущенье длительности, когда он читает. Я — часть движения, спица в исполинском колесе, и колесо вращается, вращается, и вот наконец оно поднимает меня, здесь и сейчас. Я был в темноте; был зарыт; но колесо вращается (он читает), и я поднимаюсь в этот сумрачный свет, где различаю, едва различаю — мальчиков на коленях, колонны, надгробные плиты. Здесь нет этой грубости, непрошеных поцелуев.

— Этот скот, когда молится, — Невил говорил, — посягает на мою свободу. Не согретые воображением, слова холодно падают мне на голову, как булыжники, под вздымание и опадание золотого креста. Самые великие слова опошляются тем, кто их произносит. Я одно презренье испытываю к этой религии скорби, к унылым, дрожащим теням, продвигающимся по белой дороге, мимо просади высоких смоковниц, мимо мальчиков, ползающих в пыли — голых мальчиков; и козьи меха, вспученные вином, висят на дверях харчевен. Я видел. Мы с папой были в Риме, когда путешествовали на Пасху; по улицам проносили качающуюся, кивающую Мадонну; в стеклянном ларце проносили распятого Христа.

Нагнусь-ка я лучше, якобы почесать ногу. Так я увижу Персивала. Вон сидит — вытянулся среди мелюзги. Тяжело дышит прямым носом. Синие, странно лишенные выражения глаза с языческим безразличием устремлены на колонну напротив. Из него бы вышел прелестный церковный староста. Ходил бы с розгой, порол за провинности малышей. Он в тайном родстве с этой медной надгробной латынью. Ничего не видит; не слышит. Он от нас далеко, в своем языческом мире. Но что это — он поднимает руку, сейчас мазнет себя по затылку. Вот за такие движе-

нья влюбляешься — безнадежно, по гроб жизни. Далтон, Джонс, Эдгар и Бейтман тут же щелкают себя по затылку. Но у них не получается так.

— Наконец-то, — Бернард говорил, — поток мелеет. Кончается проповедь. Он в тонкий порошок смолол танец белых капустниц за дверью. Голос у него сырой и шершавый, как недобритый подбородок. Вот он возвращается на свое место в раскачку, как пьяный матрос. Уж это как раз могли бы воспроизвести и другие учителя; но куда им — хлипкие, жидкие, в своих серых штанах — они были бы только смешны. Разве я кого презираю? Их шутовские ужимки скорее достойны жалости. Я все просто так беру на заметку, на всякий случай, на будущее, для ссылок в своем блокноте. Когда вырасту, я заведу такой толстый блокнот со множеством страниц, аккуратно помеченных буквами. Я буду туда заносить мои фразы. Под буквой "Б" запишу "Бабочки, смолотые в порошок". Сяду, скажем, писать роман, вздумаю изобразить игру света на подоконнике, загляну в букву "Б" и вспомню смолотых бабочек. Пригодится. Дерево "оставляет на окне зеленые отпечатки пальцев". Тоже пригодится. Только я, увы, без конца отвлекаюсь! Крученым, как леденец, волосом, Библией Селии, в переплете слоновой кости. Луис может наблюдать природу, не мигая, часами. А я скоро сдаюсь, если со мной никто не заговорит. "Озеро моей души, не взрываемое взмахами весел, мирно колышется и скоро погружается в густую сонливость". Пригодится!

— Ну вот мы и выходим из прохладного храма на желтое спортивное поле, — Луис говорил. — А поскольку сегодня рано кончаются классы (день рождения Веллингтона), мы устроимся в высокой траве, пока другие играют в крикет. Я сам решу, быть ли мне среди этих "других"; захочу — пристегну наколенники и пойду через поле во главе игроков с битами. Боже, как все хвостом тащатся за Персивалом! Он крупный. Тяжело бредет через поле по высокой траве, к тому большому вязу. Великолепный, как средневековый рыцарь. И в его фарватере плывет по траве свет. А мы-то, мы — устремляемся следом, как верные слуги, и нас перебьют, как овец, ведь он того гляди ввяжется в безнадежное дело и падет в бою. Сердце во мне ощетинивается; саднит мне бок, оно как два лезвия сразу: одно — я любуюсь его великолепием; и другое — я презираю его неряшливую речь, я, я настолько выше его и — завидую.

— Ну вот, — Невил говорил, — пусть Бернард начинает. Пусть журчит, рассказывает свои истории, а мы раскинемся рядом. То, что мы сами только что видели, он перед нами выложит, но ловко стянув стройной фабулой. Бернард говорит, все на свете — история. Я — история. Луис — история. Существует история про чистильщика сапог, есть история про кривого, про бабу, которая торгует моллюсками. Пусть он журчит себе, а я, лежа навзничь, буду разглядывать тяжелые ноги игроков в наколенниках сквозь танцующие былинки. Все как будто течет и кружит — деревья на земле, в небе облака. Я сквозь кроны смотрю на небо. Там будто тоже играется матч. Вдруг, в белой толчее облаков, я слышу крик: "Счет!", я слышу крик: "Сколько?" Белые облака, встрепанные ветром, роняют дымные пряди. Если бы эта синь могла остаться навеки; если бы все так и осталось навеки; если бы никогда не кончалась эта минута...

Но Бернард все говорит. Они журчат и вскипают — образы. "Как верблюд"... "стервятник". Верблюд — он и есть стервятник; стервятник — верблюд; ведь Бернард — проволока болтающаяся, порванная, но неотразимая. Да, и когда он болтает, нижет свои дурацкие образы, душа делается пустая, легкая. И сам течешь и пузыришься, как его это журчанье;

высвобождаешься; чувствуешь: я спасен. Даже щекастенькие малыши (Далтон, Ларпент и Бейкер) чувствуют эту раскованность. И она им дороже крикета. Глотают каждую фразу, едва закипит. Не замечают, как трава им щекочет носы. И потом — все мы чувствуем, что среди нас тяжко лежит Персивал. Он странно, снисходительно хмыкает — и будто дает нам разрешение хохотать. Но вот он перекатился в высокой траве. Жует, я полагаю, былинку. Он заскучал; я заскучал тоже; Бернард мгновенно чувствует, что мы заскучали. Я различаю натяжку, нажим в его фразе, как если бы он сказал: "Послушайте!", а Персивал сказал: "Нет!" Потому что он первый замечает неискренность; и он беспощаден. Фраза спотыкается, увядает. Да, настал жуткий миг, когда власть Бернарда ему изменяет, и никакой уже связной фабулы нет, и он оседает, он дрожит, как рваная проволока, и умолкает, разинув рот, будто вот-вот разревется. Среди мук и опустошений, которые держит за пазухой жизнь, есть и такое — наш друг не в силах закончить свою историю.

— Ну вот, — Луис говорил, — пока мы не встали, пока не пошли пить чай, поднатужусь-ка я и остановлю, удержу мгновенье. Это останется. Мы сейчас разбредемся; кто чай пить; кто играть в теннис; я — показывать свое сочинение мистеру Баркеру. Это мгновенье останется. Из-за разлада, от ненависти (не терплю тяп-ляп скроенных образов — и меня бесит власть Персивала) расколотый разум — склеен заново внезапной догадкой. Беру деревья, беру облака во свидетели: я совершенно цельный. Я, Луис, которому суждено топтать землю семьдесят лет, рожден цельным, без разлада, без ненависти. Здесь, на этом кругу муравы, мы сидели, притянутые друг к другу силой внутренней тяги. Деревья качаются, плывут облака. Скоро, скоро наши монологи составят общую речь. Не век же нам, при каждом впечатлении жизни, издавать эти звуки — простые, как гонг. В детстве ведь все звуки были просты, как гонг; плач; похвальбы; зовы на помощь; звонкие тычки по шее в саду.

Но вот — трава, и деревья, и заплутавший ветер, выдувающий прорехи на сини, и то, как они опять затягиваются взлохмаченной и тотчас прибранной снова листвой, и то, как мы сидим в кружок, обняв руками колени, — вдруг все это мне дает прообраз иного и лучшего мира, разумного навсегда. Я это угадываю на секунду, и сегодня ночью попробую закрепить в словах, выковать круг из стали, хотя Персивал его разрушает, бредет прочь, давит траву, и мелюзга подобострастно плетется за ним. Но именно Персивал мне и нужен; потому что Персивал вдохновляет поэзию.

*

— Сколько уж месяцев, — Сьюзен говорила, — сколько уж лет я взбегаю по этим ступенькам, унылыми днями зимы, знобкими весенними днями? Теперь самое лето. Мы поднимаемся, чтобы переодеться в белые платья для тенниса, — мы с Джинни, а сзади Рода. Я каждую ступеньку считаю, с каждой затаптываю что-то. И каждый вечер я выдираю из календаря старый день и стискиваю в жесткий комок. Со злостью стискиваю, когда Клара и Бетти стоят на коленках, а я не молюсь. Я мщу миновавшему дню. Вымещаю на его этом символе свою ненависть. Вот ты и кончился, умер, ты, школьный день, гадкий день. Все дни июня — сегодня двадцать пятое — тут разметили, располосовали ударами гонга, уроками, командами — умываться, переодеваться, заниматься, есть. Мы слу-

шаем китайских миссионеров. Ездим на линейке по асфальту в концерты. Нас таскают по музеям и галереям.

А дома сено волнится в лугах. Папа курит, облокотясь на калитку. То одна дверь стукнет, то другая, когда пустым коридором несется летний упругий ветер. Старая картина, верно, качается на стене. Из вазы на стол падает розовый лепесток. Рой соломин догоняет телегу. Все это я вижу, вижу всегда, когда мы идем по лестнице мимо этого зеркала — Джинни впереди, Рода плетется сзади. Джинни вечно приплясывает на площадке, на этих противных плитках; кувыркается во дворе; сорвет запретный цветок, сунет за ухо, и темные глаза мисс Перри загораются от восхищенья — восхищенья Джинни, не мной. Мисс Перри любит Джинни; да я и сама бы любила, но я теперь никого-никого не люблю, только папу люблю, и моих голубей, и белку, которую оставила дома в клетке под призором того мальчишки.

— Не терплю маленькое зеркальце на этой площадке, — Джинни говорила. — Только головы наши показывает; отрезает нам головы. А у меня чересчур большой рот, и глаза слишком близко посажены; и все десны видны, когда я смеюсь. Лицо Сьюзен, с ее этим твердым взглядом травянисто-зеленых глаз, в которые, Бернард говорит, еще не один поэт влюбится, та́к они опускаются на белую тонкую вышивку, — получше моего будет; даже у Роды лицо, мечтательное, опустелое, и то законченно, как те белые лепестки, которые она, бывало, пускала вплавь по своему тазу. Обгоню-ка я их, перепрыгну через ступеньки, поскорей побегу на ту площадку, где высокое зеркало, увижу себя с головы до пят. Ну вот, теперь я всю себя вижу — голову и тело; и даже в этом холстинковом платье я вся — голова и тело — одно. Гляньте — вот повернула голову, и все мое узкое тело струится; даже тонкие ноги — и те струятся, как стебли на ветру. Между твердым лицом Сьюзен и туманностью Роды я мерцаю; дрожу и мерцаю, как те огоньки, что от трещины к трещине бегут по земле; я трепещу, я танцую. Дрожу, как тот листок дрожал на изгороди и напугал меня — тогда, в детстве. Я пляшу мимо этих скучных, полосатых, поносных стен, как по чайнику пляшет огонь камина. Даже от холодных женских взглядов я загораюсь. Вот я читаю, и за край нудной страницы учебника убегает лиловая полоса. Но ни единого слова я не могу удержать. Ни единую мысль не могу провести от настоящего к прошлому. Не умею, как Сьюзен, стоять, вся в слезах вспоминать дом; или, как Рода, забившись в папоротники, обзеленяя розовое платье, мечтать о цветах на дне морском, о скалах, между которыми проплывает медленно рыба. Я не умею мечтать.

Но надо поторапливаться. Чтобы первой стянуть это дурацкое платье. Вот они — мои чистенькие беленькие чулочки. Вот они — мои новые туфельки. Волосы я повяжу белой лентой, чтобы, когда буду прыгать по корту, она взвивалась, струясь, и опять обвивала мне шею. А причесочка чтоб оставалась — волосок к волоску.

— Это мое лицо, — Рода говорила, — там, в зеркале, за плечом у Сьюзен, это лицо — мое лицо. Но я пригнусь, я спрячу его, меня же здесь нет. У меня нет лица. У других есть; у Сьюзен и Джинни есть лица; вот они обе тут. Их мир — вот этот реальный мир. То, что они поднимают, обладает тяжестью. Они говорят “Да”; они говорят “Нет”; а я маюсь и мнусь и в секунду видна насквозь. Если они встречают горничную, она на них смотрит и не смеется. А надо мною смеется. Они знают, что сказать, когда к ним обращаются. Они смеются по-настоящему; плачут — так уж пла-

чут; а мне надо сперва посмотреть, как поступают другие, иначе я не знаю, что делать.

Подумать только, с какой поразительной убежденностью Джинни натягивает эти чулки — видите ли, чтобы в теннис играть. Мне, правда, больше нравятся ухватки Сьюзен, Сьюзен тверже, и она не то что Джинни, ей не обязательно красоваться. Обе меня презирают за то, что им подражаю; но Сьюзен всегда меня учит, например, как завязывать бант, а Джинни — что знает, то знает, и все держит при себе. У них есть подруги, они с ними садятся. У них есть о чем шушукаться по углам. А я привязываюсь только к именам и лицам; и храню их как амулеты против беды. Огляжу столовую, найду незнакомое лицо, а потом не могу чай проглотить, если та, чьего имени я не знаю, сядет напротив. Давлюсь. Меня всю трясет и качает. Вот я воображу, будто эти безымянные, безупречные люди подглядывают за мною из-за кустов. И высоко подпрыгну повыше, чтоб они мною восхищались. Ночью, в постели, я их и вовсе ошеломляю. Часто гибну, пронзенная стрелами, чтоб они поплакали надо мной. Если мне скажут или я по ярлыку на чемодане увижу, что кто-то был на каникулах в Скарборо[1], весь город рассияется золотом и светятся все мостовые. Потому я и ненавижу зеркала: они мне показывают мое истинное лицо. Когда одна, я часто проваливаюсь в ничто. Приходится ногу ставить с опаской, чтобы вдруг не свалиться за край света — в ничто. А то стукнуть в твердую дверь кулаком, чтоб воротиться назад, в себя.

— Мы опоздали, — Сьюзен говорила. — Теперь надо очереди ждать. Уляжемся в высокой траве, притворимся, будто смотрим, как играют Джинни и Клара, Бетти и Мэвис. А сами не будем смотреть. Ненавижу смотреть, как играют другие. Лучше буду воображать по очереди все, что особенно ненавижу, и потом закапывать в землю. Вот этот блестящий окатыш — мадам Карло, я поглубже ее закопаю за то, что она вся такая ласковая, такая обходительная, за шестипенсовик, который она мне дала, когда я ровно держала пальцы за гаммами. Я закопала этот ее шестипенсовик. Я всю школу бы закопала: рекреационный зал; классную; столовую, которая вся пропахла едой; и часовню. Эти серо-буро-малиновые плитки бы закопала, и масляные портреты стариков — благодетелей, основателей школы. Мне нравятся кое-какие деревья; эта вишня с каплями прозрачной смолы на коре; и еще один вид с чердака на дальние горы. А остальное я бы все закопала, как закапываю глупые голыши, вечно рассыпанные по здешнему соленому берегу с этими его пирсами и экскурсантами. Дóма у нас волны в милю длиной. Зимой по ночам мы слушаем, как они бухают. Прошлый год на Рождестве один человек утонул: сидел в своей телеге и утонул.

— Когда мимо проходит мисс Ламберт, беседуя со священником, — Рода говорила, — у нее за спиной хихикают и передразнивают, как она горбится; но все меняется, делается светлей. И Джинни выше подскакивает, когда мимо проходит мисс Ламберт. Вот она, например, на ромашку посмотрит, и ромашка станет другая. На что ни посмотрит, все меняется под ее взглядом; но потом она ведь уходит, и все остается по-прежнему, да? Сейчас мисс Ламберт ведет священника через калитку в своей сад; а потом пойдет на пруд, увидит на листочке лягушку, и лягушка станет другая. Все так важно бледнеет и затихает, когда она стоит статуей под сенью аллеи. Шелестит, ускользая, шитый шелковый плащ, и

1. Фешенебельный приморский курорт в графстве Йоркшир. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

только жаркое кольцо сияет, это винное, это аметистовое кольцо. Есть всегда какая-то тайна, когда кто-то уходит. Они уходят, а я не могу проводить их на пруд, облечь величавостью. Когда мисс Ламберт идет мимо, ромашки делаются другие; и все танцует, как ленты огня, когда она разрезает ростбиф. Месяц за месяцем все вещи теряют твердость; я и то теперь пропускаю свет; хребет у меня теперь мягкий, как воск возле свечного пламени. Я мечтаю; я вижу сны.

— Я взяла партию! — Джинни говорила. — Теперь вам играть. А я брошусь-ка на траву, отдышусь. Я совсем запыхалась от беготни, от победы. Я даже, по-моему, похудела — от беготни, от победы. Кровь у меня, наверно, сейчас ярко-ярко-красная и, как подстегнутая, колотится в ребра. Пятки горят, будто их металлическими проволочками покалывают. Я каждую былиночку отчетливо вижу. Но на висках, за глазами, так стучит, что все-все пляшет — сетка, трава; ваши лица летают, как бабочки; деревья буквально подпрыгивают, вверх-вниз. Ничего нет стоячего, ничего застывшего нет в этом мире. Все струится, все пляшет; все -- быстрота и победа. Но вот я полежала одна на жесткой земле, насмотрелась на вашу игру, и мне уже хочется, чтобы меня заметили, чтобы позвали; кто-то один чтобы позвал, кто ищет меня, высматривает, кто жить без меня не может, и идет туда, где я сижу на своем золоченом стуле, и платье вокруг меня распускается, как цветок. И, удалясь в альков, или сидя одни на балконе, мы с ним говорим, говорим.

Но прилив отступает. Клонятся деревья; тугие волны, колотящиеся мне в ребра, опадают, стихают, и сердце встает на якорь, как парусник, когда паруса падают тихо на белую палубу. Кончилась игра. Пора чай пить.

*

— Эти хвастуны всей ватагой, — Луис говорил, — отправились на крикет. Покатили на своей линейке, хором голося песни. Все головы вмиг повернулись на углу, где лавровые заросли. Сейчас они, разумеется, хвастают. У Ларпента брат играл как-то в футбол за Оксфорд; отец Смита делал сотни на "Лордз"[1]; Арчи и Хью; Паркер и Далтон; Ларпент и Смит — имена повторяются; вечно те же имена. Вечно они рвутся в бой; играют в крикет; записываются в научные общества. Строятся по четыре и маршируют отрядами, с эмблемами на фуражках; салютуют одновременно, завидя издали своего генерала. Какой восхитительный строй, какая дивная дисциплина! Только бы идти с ними, быть среди них, да я за это отдал бы все, что я знаю. Но они, оборвав им крылья, бросают трепещущих бабочек; расшвыривают грязные, слипшиеся, кровавые носовые платки. Доводят до рева маленьких по темным коридорам. Большие красные уши торчат у них из-под фуражек. И вот кем мы бы хотели быть — я и Невил. Я с завистью смотрю, когда они проходят. Подглядываю из-за шторы и наслаждаюсь слаженностью этих движений. О, если бы у меня были такие ноги, как бы я бегал! Если бы, с ними вместе, я выигрывал матчи, греб в регате, скакал целый день, о, как бы я орал эти песни ночами! Каким водопадом рокотали бы у меня в горле слова!

— Вот Персивал и уехал, — Невил говорил. — Он только об этом матче и думает. Даже не помахал, когда линейка огибала лавровый куст. Пре-

1. Крикетный стадион в Лондоне, названный в честь Томаса Лорда, купившего этот стадион в 1814 г.

зирает меня за то, что я слишком хил для крикета (хоть всегда так сочувствует моей этой хилости). Презирает меня за то, что мне плевать, кто выиграет, кто проиграет, лишь бы он не расстраивался. Снисходит к моей преданности; принимает мою трепетную и, что говорить, приниженную жертву, замешенную на презрении к его уму. Он не умеет читать. Хотя, когда лежа в высокой траве, я читаю Шекспира или Катулла, он ведь понимает больше, чем Луис. Не слова — но что слова? Разве я не умею уже рифмовать, подражать Попу, Драйдену, даже Шекспиру? Но я не умею день целый торчать на солнцепеке, не отрывая глаз от мяча. Не умею всем телом чуять полет мяча, думать только об этом мяче. Видно, так уж суждено мне всю жизнь липнуть к поверхности слов. Но я не мог бы с ним вместе жить, терпеть его глупость. Он будет грубеть и храпеть. Женится, пойдут сцены нежности за завтраком. Но сейчас — как он юн. Ничегошеньки, ни листочка бумаги нет между ним и солнцем, между ним и дождем, и луной, когда он, голый, горячий, бросается на постель. Вот, едут на этой своей линейке, по лицу у него прыгают красные и желтые пятна. Он сбросит плащ, будет стоять на растопыренных, напряженных ногах, изготовив руки, уставив глаза на воротца. Будет молить: "О Господи, дай нам выиграть!"; только и будет думать, как бы им выиграть.

И разве я мог с ними поехать на этой линейке играть в крикет? Бернард — тот мог бы, но Бернард опоздал. Он всегда опаздывает. Его неистребимая задумчивость ему помешала с ними поехать. Он моет руки и вдруг замирает, он говорит: "Муха попала в паутину. Надо спасать муху? Или оставить на съедение пауку?" Вечные неразрешимые вопросы мешают ему, не то бы он поехал с ними играть в крикет, валялся бы в высокой траве, смотрел на облака и вздрагивал, когда мяч попадет в цель. Но они бы его простили; он бы им рассказал историю.

— Укатили, — Бернард говорил. — А я опоздал. Жутковатые ребятишки, все, однако, такие красивые, и ты им так дико завидуешь, и Невил завидует, и Луис, — укатили, дружно повернув головы в одну сторону. Но мне недоступны эти глубочайшие категории. Мои пальцы пробегают по клавишам, не различая белых и черных. Арчи с легкостью делает сотню; я иной раз пятнадцать, если очень повезет. Ну — и какая разница? Но постой, Невил, дай слово сказать. Эти пузырьки поднимаются, как серебряные пузырьки со дна кастрюли; образ лезет на образ. Не могу я, как Луис, просиживать штаны над учебниками. Мне надо открыть люк, выпустить эти фразы, которые я, была не была, сцепляю в одно, нащупаю нить в волокне и пряду свою легкую пряжу. Давай, я расскажу тебе историю про нашего доктора.

Когда доктор Крейн после вечерних молитв ныряет в широкую дверь, он, кажется, убежден в своем безмерном превосходстве; и кстати, Невил, мы не станем отрицать, что это его отбытие оставляет в нас не одно чувство облегчения, но и такое чувство, будто у нас что-то удалили, ну, скажем, зуб. И когда он валко выйдет из распахнутой двери, последуем-ка и мы за ним в его квартиру. Вообразим, как он разоблачается в собственной комнате над конюшнями. Вот он отстегивает от резинок носки (позволим себе эту пошлость, позволим себе эту нескромность). Затем, характерным жестом (трудно избегнуть стертых оборотов, и в его случае они, в общем, даже уместны) он вынимает серебро, он вынимает медь из карманов и так и сяк раскладывает на своем туалетном столике. Уронив обе руки вдоль подлокотников кресла, он размышляет (момент сугубо интимный; но тут-то мы его и накро-

ем): стоит переходить по розовому мостку в спальню или не стоит? Две эти комнаты объединены мостком розового света от лампы у изголовья миссис Крейн, которая, рассыпав волоса по подушке, читает французские мемуары. При этом она уныло, потерянно проводит рукой по лбу и вздыхает: "И это — все?", сопоставляя себя с французской герцогиней. Итак, думает доктор, через два года — отставка. Буду плющ подстригать на изгороди у себя в саду. А мог бы стать адмиралом; судьей; не школьным учителишкой. Какие такие силы, он спрашивает, уставясь на газовое пламя, мощнее топыря плечи, чем мы привыкли (но он же без пиджака, не забудь), запихали меня сюда? Какие могучие силы? — думает он, уже не сбиваясь более с величавой поступи своего слога и через плечо поглядывая в окно. Ненастный вечер; небо метут тяжелые ветви каштанов. Нет-нет мигнет из-за них звезда. Какие могучие силы зла ли, добра привели меня сюда? — вопрошает он и замечает с тоской, что бордовый ворсистый ковер облысел под ножкой его кресла. Так и сидит он, болтая подтяжками. Но как, между прочим, трудно рассказывать истории про людей в их частных углах. Я не могу продолжать эту историю. Тереблю обрывок веревки; бренчу мелочью у себя в кармане.

— Истории Бернарда меня тешат, — Невил говорил, — тешат сначала. Но когда они вдруг глупо пресекаются, и он, разинув рот, теребит обрывок веревки, я чувствую, как я одинок. Очертания всех образов у него неразборчивы. Вот я и не могу заговорить с ним про Персивала. Как могу я доверить свою нелепую, свою отчаянную страсть его сочувственному вниманию? Из нее тоже выйдет "история". Мне бы кого-то с умом, сильным и острым, как опускающийся на колоду топор; кого-то, кто в пределе нелепости видит величие, и очарованье — в шнурках от ботинок. Ну кому я поведаю о невыносимости собственной страсти? Луис слишком холоден, слишком занят всеобщим. И вот — никого; среди этих серых аркад, и стонущих голубей, и веселых игр, и традиций, и соревнований все так слажено ловко, чтоб никто не томился одиночеством. Но, гуляя, я вдруг останавливаюсь как вкопанный, пораженный предчувствием. Вчера, проходя мимо открытых ворот в учительский сад, я увидел Фенвика, занесшего молоток. Пар из чайника млел над крикетным дерном. Голубели по каемке цветы. И вдруг нашло на меня темное, странное чувство восторга, обожания, ощущение совершенства, победившего хаос. Никто не замечал, как я застыл у ворот. Никто не догадывался, как отчаянно я хотел всего себя посвятить одному божеству; и погибнуть, исчезнуть. Молоток ударил; виденье разбилось.

Может быть, выискать какое-то дерево? Может, бросить все эти классные, и библиотеки, и большие страницы, по которым я читаю Катулла, ради полей и лесов? Бродить под буками, прогуливаться по-над рекой, где деревья так любовно сливаются со своим отражением? Но природа чересчур растительна, чересчур пресна. Я уже мечтаю о камине, об уединении, о чертах и жестах одного-единственного существа.

— Я уже мечтаю, — Луис говорил, — поскорей бы настал вечер. Когда стою перед крашенной под дуб дверью мистера Уикема, я воображаю, будто я — друг Ришелье или граф Сен-Симон, протягивающий табакерку самому королю. Это моя привилегия. Мои максимы, мои остроты с быстротою молнии облетают двор. Герцогини выдирают изумруды из серег от восторга — правда, все эти ракеты лучше взлетают ночами, во тьме моей комнатенки. А сейчас я всего-навсего мальчишка с провинциальным вы-

говором, стоящий перед обиталищем мистера Уикема и заносящий кулак на крашеную дубовую дверь. День был полон унизительных промахов и торжества, скрываемого из-за боязни насмешек. Я лучший ученик в школе. Но когда падает темнота, я сбрасываю свою незавидную плоть — длин-

ный нос, тонкие губы, провинциальный выговор — и обживаю мировое пространство. Я спутник Вергилия и Платона. Последний отпрыск великих французских династий. Но увы — мне же, покинув лунные, метельные территории моих полночных странствий, приходится стоять перед этой под дуб крашенной дверью. Ничего, я еще в своей жизни выплавлю — Бог свидетель, ждать осталось недолго — великолепную амальгаму из этих несоответствий, столь отвратительно очевидных для меня самого. Мне помогут мои страдания. А сейчас я постучу. Сейчас я войду.

*

— Я выдрала весь май, весь июнь, — Сьюзен говорила, — и двадцать июльских дней. Я их выдрала, сжала, скомкала, так что духу их не осталось, только одно стесненье в груди. Увечные дни, как бабочки с иссохшими крылышками, которым уже не летать. Их впереди всего восемь. Через восемь дней я выйду из поезда и в шесть двадцать пять буду стоять на нашем полустанке. И развернется моя свобода, и все ограниченья, которые мнут, иссушают — расписание, порядок и дисциплина, явка туда-сюда в точно назначенный миг, — лопнут и разлетятся. День распрыгается за дверью вагона, едва я ее отворю, и я увижу папу в гетрах, в его старой шляпе. Я вздрогну. Заплачу. А наутро встану чем свет. Выскользну черным ходом. Побреду на мой вересковый луг. Могучие кони под воображенными всадниками будут громыхать у меня за спиной и вдруг перестанут. Я увижу, как скользит над самой травой ласточка. Лягу на речном берегу и буду смотреть, как рыба плещется среди камышей. Мне в ладони впечатается хвоя. И там-то я разверну и вытащу то, что здесь нажила; то жесткое. Что-то во мне наросло за эти зимы и весны, на лестницах, в спальнях. Мне вовсе не нужно, как Джинни, чтобы мной восхищались. Мне не нужно, чтобы, когда я вхожу, все меня съедали восторженными глазами. Мне нужно дарить, и получать, и мне нужно уединение, чтобы в тишине разглядывать мои сокровища.

И я побреду обратно, дрожащими тропами, под тенью орешника. Я миную старуху с полной валежника детской коляской; и пастуха. И мы не остановимся поболтать. Я вернусь задами, и увижу кудрявые листья капусты в крапе росы, и в саду увижу слепой от занавешенных окон дом. Поднимусь к себе в комнату и стану перебирать свои заботливо схороненные в шкафу вещи: мои раковины; мои птичьи яйца; мои редкие травы. Покормлю моих голубей, мою белку. Пойду к конуре и причешу моего спаниеля. И так, понемножку, я выдавлю из себя то жесткое, что наросло во мне и теснит. Но вот звонок; шаркают, шаркают ноги.

— Ненавижу темноту, и сон ненавижу, и ночь, — Джинни говорила. — Лежу и жду не дождусь, когда уж утро настанет. Хорошо бы вся неделя была один долгий-долгий, сплошной такой день. Просыпаюсь ни свет ни заря — меня птицы будят — и лежу, и смотрю, как проступают из тьмы ручки комода; потом умывальник; потом вешалка для полотенец. Чем больше вещей проступает в спальне, тем чаще стучит у меня сердце. Я чувствую, как вся отвердеваю, делаюсь розовая, желтая, темная. Руки пробегают по ногам, по телу. Чувствуют бугорки, худобу. Я люблю слушать, как по дому

прокатывается рев горна и начинается шевеленье — тут что-то шлепнется, там шелестнет. Хлопают двери; шуршит вода. Вот и он, новый день, новый день, — кричу я, спуская ноги с постели. Из него еще выйдет, может быть, непутевый день, гиблый день. Мне часто влетает. Часто я попадаю в опалу из-за того, что ленюсь, смеюсь; но даже когда мисс Мэтьюз распекает меня за мое несусветное легкомыслие, я разглядываю что-нибудь движущееся — скажем, прыгает по картине солнечный зайчик, или ослик тянет сенокосилку через лужок; плывет между ветками лавра парус, — так что унывать не приходится. Ничто мне не помешает приплясывать за спиной мисс Мэтьюз по пути на угренние молитвы.

Но скоро мы покончим ведь с этой школой, будем длинные юбки носить. Вечером я буду надевать бусы и белое безрукавое платье. Будут приемы в роскошных гостиных; и кто-то меня заприметит, будет говорить мне такие слова, каких никому еще в жизни не говорил. Я ему больше понравлюсь, чем Рода и Сьюзен. Он что-то такое во мне углядит, необыкновенное что-то. Только я не хочу привязываться к одному-единственному. Не хочу, чтобы мне подрезали крылышки. Я дрожу, как тот листик дрожал на изгороди, когда сижу на постели, болтаю ногами, и занимается новый день. У меня в запасе еще пятьдесят, еще шестьдесят лет. Я даже не отпирала своей кладовой. Это начало.

— Сколько часов еще ждать, — Рода говорила, — пока я выключу свет, и буду парить в моей постели над миром, и сброшу, стряхну с себя этот день, и буду растить свое дерево, и оно зеленым шатром раскинется над моей головой. Здесь я не могу его растить. Все время его подрубают. Задают вопросы, портят, вышвыривают его.

Вот я пойду в ванную, и сниму туфли, и умоюсь; и пока я умываюсь, пока наклоняю голову над раковиной, покрывало русской царицы течет у меня по плечам. Алмазы царской короны сияют во лбу. Я слышу рев мятежной толпы, выходя на балкон. И яростно тру полотенцем руки, чтобы госпожа, — позабыла, как ее, — не заподозрила, что я грожу взбешенной толпе кулаком. "Я ваша царица, люди". Мое поведение вызывающе, я ничего не боюсь. И я побеждаю.

Но сон этот тонкий. И бумажное дерево. Мисс Ламберт его разрывает. Одна только тень ее, тающая в конце коридора, его разрывает, разбивает на атомы. Сон нездоровый; и сомнительное это удовольствие — быть царицей. Но вот сон разбит, разорван, расколот, я стою и дрожу в коридоре. Все потухло и выцвело. Пойду-ка я лучше в библиотеку, возьму там книгу, почитаю и посмотрю; и опять почитаю, опять посмотрю. Есть стихи такие — про изгородь. Я побреду вдоль этой изгороди, буду собирать цветы[1], опьяненный тонкий хмель, боярышник и терновник, и буквицу, которая теснится к маргаритке, и я зажму цветы в руке, положу их на блестящую парту. А потом я буду сидеть у самой влаги зыбкой и смотреть, как кувшинки раскрываются с улыбкой, и как обнялся дуб с зеленой ивой, и лилии будто светят им своею белизной. И я буду собирать цветы; и свяжу букет из этих изумрудных привидений, но кому я его отдам? — О! Кому? Но тут мой поток натыкается на что-то; глубинное течение напирает на дамбу; дрожит; и тянет; какой-то узел завязался в самой сердцевине; мешает. О! Как больно! Какая мука! Я гибну, я пропала. Но вот мое тело тает; я распечатана, раскалена. И мой поток вливается в глубокий, плодоносный прилив, крушит дамбу и течет — широко и вольно. Кому же

1. Дальше и до слов "О! Кому?" Рода перемежает свои рассуждения словами Шелли из стихотворения "Вопрос". (Использован перевод К. Бальмонта.)

мне отдать то, что льется теперь сквозь меня, сквозь мое горячее, мое текучее тело? Я соберу цветы. Я их подарю – О! Но кому?

Матросы околачиваются по набережной, и любовные парочки. Омнибусы прогромыхивают вдоль берега в город. Я буду дарить; обога-

щать; я буду возвращать миру его красоту. Я сплету венок из моих цветов, подойду, протяну руку и подарю – О! Но кому?

*

– Вот мы и получили, – Луис говорил, – (ведь сегодня последний день последнего семестра – Невила, Бернарда и мой последний день) все, что наши наставники могли нам дать. Состоялось знакомство; мир нам представлен. Они остаются, мы отбываем. Великий Доктор, которого я бесконечно уважаю, несколько валко перемещаясь между роскошными томами и нашими партами, роздал Горация, Теннисона, полное собрание сочинений Китса и Мэтью Арнольда с приличными случаю надписями. Я чту дарящую руку. Он говорит с совершеннейшей убежденностью. Для него слова эти истинны, мало ли что не для нас. Осипшим от глухого волнения голосом, проникновенно и нежно он нам сказал, что вот – мы расстаемся со школой. Пожелал нам – "Будьте мужественны, тверды"[1]. (В его устах цитаты – из Библии ли, из "Таймса" – звучат одинаково величаво.) Одни будут заниматься тем; другие сем. Иные не увидятся больше. Мы – Невил, Бернард и я – здесь не увидимся больше. Жизнь нас разлучит. Но кое-что нас связало. Наша мальчишеская, беззаботная пора позади. Но – выкованы некие узы. Прежде всего – мы наследовали традиции. Эти плиты стерты стопами шести столетий. На этих стенах начертаны имена воинов, государственных деятелей, нескольких неудалых поэтов (вот где пристроится и мое). Слава всем традициям, предосторожностям и предписаниям! Я немыслимо благодарен вам, мужи в черных рясах, и вам, покойники, за ваше водительство, ваш присмотр; но кой-какое неудобство останется; не все противоречия сглажены. За окном качают головами цветы. Я вижу диких птиц, и порывы, более дикие, чем эти птицы, терзают мое дикое сердце. У меня дикий взгляд; и закушен рот. Проносится птица; танцует цветок; а я только и слышу угрюмое буханье волн; огромный зверь прикован за ногу цепью. И топает, топает.

– Это заключительная церемония. – Бернард говорил, – последнейшая из всех церемоний. Нас обуревают странные чувства. Вот-вот кондуктор с флажком свистнет в свисток; и тронется плюющийся паром поезд. Хочется что-то сказать, что-то почувствовать, приличествующее оказии. Наш дух пламенеет; и сложены губы. Но вот влетает пчела и жужжит над букетом, который генеральша обнимает и нюхает без передышки, демонстрируя, как она польщена вниманьем. Что, если пчела ужалит высокопревосходительный нос? Мы все глубоко тронуты; но непочтительны; полны раскаянья; ждем, когда все это кончится; не хотим расставаться. Пчела нас отвлекает; летая как ни в чем не бывало, будто потешается над нашей торжественностью. Смутно жужжа, широко облетая нас, вот она обосновалась на красной гвоздике. Многие больше не встретятся. Мы лишаемся известных радостей, ибо вольны отныне ложиться спать и садиться когда нам заблагорассудится, а мне уже не придется тас-

1. Первое послание к коринфянам, **16**, 13.

кать контрабандой свечные огарки и безнравственную литературу. Пчела, однако, кружит теперь над головой самого Доктора. Ларпент, Джон, Арчи, Персивал, Бейкер и Смит — как же я их всех полюбил. Я знал здесь только одного психопата; одного стервеца ненавидел. Я уже спокойно ласкаю мыслью довольно, впрочем, невыносимый завтрак у директора с сухариками и вареньем. Он один не замечает пчелы. Если она устроится у него на носу, он смахнет ее царственным жестом. Вот он отпустил свою остроту; вот голос ему почти изменил, но не то чтоб совсем. С нами простились — с Невилом, Луисом, со мной — навсегда. Мы берем свои блестящие, скользкие книги, наставительно освященные тесным, ломким почерком. Мы встаем; мы расходимся; напряжение отпускает. Пчела, став несущественным, непочтенным насекомым, улетает через распахнутое окно в безвестность. Завтра мы едем.

— Вот мы и расстаемся, — Невил говорил. — Тут чемоданы; тут такси. Там Персивал в своем котелке. Он забудет меня. Мои письма будут безответно валяться среди биглей и ружей. Я пошлю ему стихи и в ответ, может быть, сподоблюсь цветной открытки. Но за это ведь я его и люблю. Я предложу встретиться — под такими-то часами, на таком-то углу; буду ждать, а он не придет. За это я его и люблю. Все забыв, ничего почти не заметив, он уйдет из моей жизни. И я, как ни кажется такое немыслимым, тоже уйду — в другие жизни; еще может оказаться, что это только эпизод, только прелюдия. Я уже чувствую, хоть мне претит краснобайство доктора, его муляжные излияния, как смутно мглившееся впереди приблизилось к нам вплотную. И я теперь преспокойно смогу войти в сад, где Фенвик заносит молоток. И те, кто презирал меня, станут меня уважать, признают мою независимость. Но так уж я странно устроен, что мне мало этого уваженья, независимости; я всегда, через все завесы, буду проталкиваться к укромности, к шепоту наедине. И потому я ухожу в известных сомненьях, но радостно; предчувствую невыносимую боль; но, думаю, я выйду победителем из всех передряг и страданий; и наконец мне непременно откроется, чего я хочу. Вот я в последний раз вижу нашего благочестивого основателя, голубей над его головой. Пусть себе вьются над нею, ее убеляют под стоны органа в часовне. А я тем временем сяду в поезд; и, когда отыщу местечко в углу заказанного купе, я заслоню глаза книгой, чтобы спрятать слезы; заслоню глаза, чтобы наблюдать; чтобы подглядывать за единственным лицом. Вот и он, первый день наших летних каникул.

*

— Вот и он, первый день наших летних каникул, — Сьюзен говорила. — Правда, он пока еще свернут в рулон. Не буду я его разворачивать до самого вечера, пока не сойду на нашем полустанке. И принюхиваться к нему не буду, пока не почую прохладный, зеленый дух полей. Но и эти — уже не школьные поля; не школьные эти плетни; люди в полях заняты настоящей работой; валят на телеги настоящее сено; и коровы тоже настоящие, не школьные коровы. Но карболовый запах коридоров, меловой запах классных засел у меня в ноздрях. Лоснистая, наполированная доска стоит у меня в глазах. Надо ждать, пока поля и плетни, и леса и поля, и овраги, опрысканные утесником, и отдыхающие на запасных путях вагоны, и туннели, и хилая зелень пригородов, и женщины, развешиваю-

щие белье, и опять поля, и качающиеся на калитках мальчишки — заслонят ее, отделят и глубоко-глубоко закопают — школу, которую я ненавижу.

В жизни не пошлю своих детей в школу, в жизни не останусь в Лондоне ночевать. На этом большущем вокзале над каждым шагом стонет-убивается эхо. Свет — желтый, как под желтым навесом. Джинни тут живет. Водит своего песика гулять по этому асфальту. Все молча несутся по улицам. Ни на что и не глянут, кроме витрин. Головы все подпрыгивают на одном приблизительно уровне. Улицы стянуты телеграфными проводами. Дома — сплошное стекло, фестоны и фризы; а вот — двери, двери, и шторы в кружевах, сквозные портики, белые ступени. А я еду дальше; я опять уезжаю из Лондона; снова плывут поля; и дома; и женщины развешивают белье, и поля, и деревья. Вот Лондон затуманился, вот он скрылся, вот осыпался и пропал. Запах карболки, кажется, уже не такой резкий. Я чую запах колосьев и брюквы. Развязываю белую веревочку на бумажном пакете. Яичная скорлупа соскальзывает между колен. Остановки, остановки, станции, и прокатываются молочные бидоны. Вот женщины целуются, одна другой помогает нести ведро. Пора высунуться из окна. Ветер хлынул в лицо, бросается в нос, струится по горлу — холодный ветер, соленый ветер, и брюквой пахнет. А вот и папа, спиной стоит, разговаривает с каким-то фермером. Я вздрагиваю. Я плачу. Это папа в гетрах. Мой папа.

— Я уютно сижу себе в уголке, — Джинни говорила, — а меня уносит на север ревущий экспресс, и он такой плавный, он расплетает плетни, удлиняет горы. Мы летим мимо стрелочников, а земля из-за нас раскачивается из стороны в сторону. Дали все время сходятся в одну точку, а мы их все время опять широко раздвигаем. Без конца вырастают телеграфные столбы; сшибем один — другой выскочит. Вот мы с грохотом ввинчиваемся в туннель. Господин закрывает окно. Туннель летит за блестящим окном, а я разглядываю отражения. Господин опустил газету. И улыбается моему отраженью в туннеле. Мое тело тотчас, само по себе, выпускает рюшик под его взглядом. Ей-богу, само по себе, я за него не отвечаю. Черное окно снова делается зеленым, прозрачным. Мы вырвались на простор. Он читает свою газету. Но уже наши тела послали друг другу привет. Существует огромное сообщество тел, и мое там представлено; введено в гостиную, где стоят золоченые стулья. Как интересно — все окошечки пляшут вместе с белыми занавесочками; и мужчины, повязанные голубыми носовыми платками, сидя на плетнях среди пшеничных полей, отдаются, как вот и я, жаре и восторгу. Один даже нам помахал. В маленьких садиках лиственные аркады, беседки, и полуголые мальчики на стремянках подправляют розы. Всадник пустил коня через поле рысцой. Конь прядает нам вслед. А всадник поворачивается и смотрит. Снова мы грохочем по тьме. А я откидываюсь на сиденье; просто блаженство; я думаю, как вот туннель кончится, и я войду в озаренную залу, где стоят золоченые стулья, и на один из них упаду под восхищенными взглядами, и колоколом вздуется платье. Но что это — я поднимаю глаза и напарываюсь на острый взгляд кислой тетки, которая, видно, унюхала во мне это блаженство. Мое тело защелкивается у нее перед носом, нахально, как зонтик. Я закрываю его и открываю, когда мне взбредет на ум. Жизнь начинается. Я отпираю свою кладовую.

— Вот и он, первый день наших летних каникул, — Рода говорила. — И пока мы скользим мимо синего моря и красных скал, триместр, с ко-

торым покончено, обрисовывается позади. Я вижу его цвета. Июнь был белый. Я вижу луга, белые от ромашки, от платьев; и в белых пятнах теннисный корт. Потом был ветер и фиолетовый гром. Ночью как-то плыла между туч звезда, и я сказала звезде: "Спали́ меня дотла". И был Иванов день, и прием в саду, и мой позор на этом приеме в саду. Буря и ветер — вот краски июля. А еще — смертная, жуткая, лежала та серая лужа в середине двора, когда я несла в руке конверт и должна была его передать. Я подошла к той луже. Я не могла через нее перейти. Я была уже не я. Кто мы все и откуда, подумала я — и упала. Меня подхватило, как перышко, меня понесло по туннелю. Потом, осторожно, опасливо, я переставила ногу. Рукой оперлась о кирпичную стену. Мне было больно, я опять возвращалась в себя, в свое тело, над смертной, жуткой лужей. Такая уж, значит, мне выдалась жизнь.

И я выключаю, гашу эти летние каникулы. Прерывисто, толчками, вдруг, как прыгает тигр, жизнь встает, поднимая темный гребень из моря. Вот к чему нас приковали; к чему привязали, как привязывают к норовистым коням. Мы зато изобрели способы замазывать щели, штопать дыры. Вот контролер; двое мужчин; три женщины; кошка в корзине; я сама, упершая в подоконник локоть — такая реальность. Мы останавливаемся, мы едем дальше шепчущимися, золотыми полями. Женщины в полях удивляются, почему мы их здесь оставляем мотыжить. Поезд теперь топает тяжко, дышит сипло, со стоном берет высоту. Теперь мы на вересковом пустынном нагорье. Только несколько диких овец тут живут; несколько косматых лошадок; а у нас все мыслимые ухищренья комфорта; подставки для наших газет, настенные кольца для наших стаканов. И мы волочим с собой все эти удобства по пустоши. Вот мы на вершине. Тишина сомкнется за нами. Если гляну назад, за эту лысую маковку, сверху увижу, как тишина уже смыкается и тени туч одна другую гонят по пустой высоте; тишина смыкается над нашим мгновенным пробегом. Вот он — теперешний миг; вот он — первый день моих летних каникул. Частица выныривающего чудища, к которому нас приковали.

*

— Вот мы и едем, — Луис говорил. — Я, ни к чему не привязанный, болтаюсь над бездной. Мы нигде. Мы едем по Англии в поезде. Англия летит за окном, постоянно меняясь — горы, леса, реки, ветлы и опять города. А мне, собственно, некуда деться. Бернард и Невил, Персивал, Арчи, Ларпент и Бейкер — те едут в Оксфорд, в Кембридж, в Эдинбург, Рим, Париж, Берлин, в какой-нибудь американский университет. Я же буду неведомо где неведомо как зарабатывать деньги. И потому тяжелая тень, резкое ударение падает на эти жнивья, эти красные маковые поля и хлеба, а они текут под ветром и никогда не перетекут за межу, но тихой зыбью угомонятся по краю. Это первый день новой жизни, еще одна спица в поднимающемся колесе. Но я пролетаю, как легкая тень птицы. Я бы и растаял, как эта тень на лугу — вот блекнет, густеет, вдруг исчезла в лесу, — если бы малодушно ослабил усилие мысли; я хочу, я пытаюсь удержать этот миг хоть бы единственной строчкой ненаписанных строф; пометить эту малую йоту долгой-долгой истории, которая начиналась в Египте, во времена фараонов, когда женщины ходили с красными кувшинами к Нилу. Я прожил, кажется, уже тысячи, тысячи лет. Но если сейчас я закрою глаза, не замечу той точки, где прошлое сходится

с нынешним (где я сижу в вагоне третьего класса, набитом мальчишками, едущими домой на каникулы), у истории будет украден этот единственный миг. Ее глаз, который смотрит моими глазами, сомкнется — если сейчас я засну, от лени, от трусости зарывшись в прошлое, в темноту; или позволю себе, как Бернард себе позволяет, рассказывать сказки; или стану хвастаться, как Персивал хвастается, и Арчи, Джон, Уолтер, Лейтом, Ларпент, Ропер, Смит — имена повторяются, вечно те же, имена хвастунов. Все они хвастаются, все болтают, кроме Невила, тот только скользит по ним взглядом из-за края французской книжки, и так всегда он будет скользить, ускользать к камину, к уютной гостиной, где ждет его бездна книг и один-единственный друг, пока я буду горбатиться за конторкой на казенном стуле. И я буду злиться, ехидничать. Буду завидовать плавности их продвиженья под сенью традиций и вековых тисов, тогда как я поневоле якшаюсь с конторскими крысами или с мужланами и вытаптываю лондонские мостовые.

Но сейчас, бесприютно, бесплотно, я пролетаю полями (вот река; кто-то удит; шпиль, деревенская улица, стрельчатые окна трактира), — и все во мне сонно и зыбко. Эти тяжелые мысли, эта зависть и злоба не находят во мне приюта. Я призрак Луиса, внезапный прохожий, над которым властны мечты и дивные золотые звуки, когда ни свет ни заря плывут над бездонной глубиной лепестки и поют птицы. Я плещусь, я на себя брызгаю ясной водой детства. Его нежная пленка дрожит. Но прикованный на берегу зверь все топает, топает.

— Луис и Невил, — Бернард говорил, — оба примолкли. Оба задумались. Присутствие посторонних разделяет их, как стена. А когда я оказываюсь среди людей, тотчас слова клубятся, как кольца дыма — фразы вьются, слетая с губ. Будто спичку к хворосту поднесли; он и загорелся. Вот входит пожилой, сытый такой господин, коммивояжер, судя по виду. И сразу же мне хочется к нему подкатиться; честно говоря, меня чуть коробит это его присутствие среди нас, холодное, замкнутое присутствие. Не люблю обособленности. Мы не отдельны. И потом, я хочу пополнить свою коллекцию ценных наблюдений над человеческой природой. Труд мой будет, конечно, во многих томах и охватит всевозможнейших особей обоего пола. Я вбираю в себя все, что мне попадется — в комнате ли, в железнодорожном вагоне, как из чернильницы вбирают вечным пером чернила. У меня вечная, неутолимая жажда. Сейчас, по каким-то едва уловимым признакам, я и сам пока толком их не пойму, потом разберусь, я чувствую, что его неприязнь начинает подтаивать. Выгородка дает трещину. Он что-то заметил насчет какого-то сельского дома. Одно пущенное мной колечко (насчет видов на урожай) зацепляет его и вовлекает в беседу. Что-то есть обезоруживающее в человеческом голосе (мы не отдельны, мы все — одно). Пока мы обмениваемся немногими, но любезными замечаниями о сельских домах, я его подчищаю и делаю осязаемым. Он снисходительный муж, при том что изменяет жене; мелкий строительный подрядчик, нанимает одного-другого работника. В своих краях он важная шишка; сейчас уже член муниципалитета, метит, пожалуй, в мэры. На часовой цепочке болтается коралловый брелок — нечто вроде двойного, огромного, выдернутого с корнями зуба. Уолтер Джи Трамбл — вот такое имя ему в самый раз. Он побывал по делам в Америке, брал с собою жену, и двойной номер в заштатной гостинице встал ему в месячное жалованье. В переднем зубе у него золотая пломба.

Что поделать, рассуждения — это не по моей части. Мне подавай осязаемость. Только так я могу ухватить мир. Правда, хорошая фраза и сама по себе, по-моему, тоже не фунт изюма. Хотя лучшие, я думаю, вырабатываются в одиночестве. Они требуют заключительного остужения, а откуда мне его взять в этом вечном плеске теплых, текучих слов. Мой подход, однако, имеет ряд своих преимуществ. Невил морщится от вульгарности Трамбла. Луис, скользя взглядом, как ходульным шагом надменного журавля, будто сахарными щипцами выбирает слова. Что правда, то правда, взгляд у него — дикий, пляшущий, отчаянный взгляд — выражает что-то, недоступное нашему пониманию. В них обоих — в Невиле, в Луисе — есть четкость, определенность, которой я восхищаюсь, хоть она, увы, не про меня. Но вот до меня смутно доходит, что пора пошевеливаться. Мы подъезжаем к узловой; там мне пересаживаться. Чтоб сесть в поезд на Эдинбург. Мне никак не ухватить этот факт — перекатывается среди мыслей, как пуговица, как медная мелочь. Милый старикан уже тут как тут, собирает билеты. У меня есть билет — разумеется, есть. Впрочем, не все ли равно. Либо я найду его, либо я его не найду. Обшариваю бумажник. Обыскиваю все закоулки карманов. Вечно что-нибудь да помешает делу, которым я вечно занят, — поискам совершенной фразы, точно попадающей в этот вот, уже улетевший миг.

— Бернард ушел, — Невил говорил. — Ушел без билета. Оставил нас, сочиняя фразу, взмахнув рукой. Он с коневодом и с водопроводчиком разговаривает так же непринужденно, как с нами. Водопроводчик от него без ума. Ему бы такого сынка, рассуждает, уж поднатужился бы, послал его в Оксфорд. Но самому-то Бернарду на что водопроводчик? Просто хочет продолжить историю, которую сам себе вечно рассказывает? С детства начал, когда лепил свои хлебные шарики. Вот этот шарик — женщина, этот мужчина. Все мы шарики. Все мы фразы для истории Бернарда, заносимые в его записную книжку под литерами А и Б. Он рассказывает эту нашу историю с редким пониманием, только того он не понимает, что чувствуем мы. Потому что он в нас не нуждается. От нас не зависит. Вот он, стоит на платформе, машет обеими руками. Поезд ушел без него. Он прозевал пересадку. Посеял билет. Ничего страшного. Поболтает с официанткой о странности человеческих судеб. Мы тронулись; он нас уже забыл; мы ускользаем из его поля зрения; едем дальше, увозя упрямо медлящие чувства; тут и досада, и нежность — ну как его не жалеть: одолевает мир своими непропеченными фразами, посеял билет; да, и как его не любить.

Я опять притворяюсь, будто читаю. Поднимаю книгу так, что почти заслоняю глаза. Но я не могу читать при водопроводчиках и коневодах. И не умею втираться в доверие. Я не в восторге от этого человека; он от меня не в восторге. Так надо же по крайней мере быть честным; да, мне претит этот вздорный, торный, пустопорожний мир; эти конским волосом начиненные сиденья; эти расцвеченные фотографии молов и променадов. Хочется в голос кричать от уютного самодовольства, от бездарности этого мира, который плодит коневодов с коралловыми брелоками на цепях. Что-то сидит во мне такое: всех бы их свел под корень. Они заерзают на сиденьях от моего хохота; с ревом бросятся врассыпную. Нет; они бессмертны. Они торжествуют. По их милости я никогда не смогу читать Катулла в вагоне третьего класса. С октября мне придется от них укрыться в каком-нибудь университете, где я заделаюсь доном; и поеду со школьными учителями в Грецию; и

буду вещать на развалинах Парфенона. Уж лучше бы мне разводить лошадей, жить в таком вот кирпичном домишке, чем копошиться, как червь, в черепах Софокла и Еврипида, бок о бок с возвышенно-тонкой женой из этих ученых дам. Но такая, видно, мне выпадает судьба. Я буду страдать. Я даже сейчас, в свои восемнадцать, способен на такое презренье, что коннозаводчики меня ненавидят. Это моя победа; я не иду на компромиссы. Я не робкого десятка; у меня правильное произношение; я не ношусь, как Луис, с заботой "как отнесутся люди к тому, что мой отец брисбенский банкир".

Меж тем мы приближаемся к центру цивилизованного человечества. Вот и знакомые газометры. Оплетенные асфальтовыми лентами парки. Парочки беспардонно милуются прямо на жухлой траве. А Персивал сейчас подъезжает к Шотландии; едет вдоль ржавых топей; вдалеке уже видит долгие Пограничные горы, Римскую стену. Читает детективный роман, но все зато понимает.

Поезд потягивается, медлит, мы приближаемся к Лондону, к центру; а сердце во мне тронулось и покатилось – от страха, от радости. Меня ждет здесь – что меня ждет? Какая нежданная радость подстерегает меня среди почтовых вагонов, носильщиков, толп, осаждающих такси? Я вдруг становлюсь потерянным, крошечным и – ликую. Легонько дернувшись, мы остановились. Пропущу всех вперед. Посижу тихонько минутку, прежде чем вольюсь в этот хаос, этот вихрь. Зачем мне думать про то, что будет. Огромный рокот стоит в ушах. Приливает и отливает под стеклянной крышей, как море. Нас швыряет на платформу вместе с нашими пожитками. Нас относит друг от друга. Я почти забыл о себе; о своем презрении. Меня втягивает, волочит, подбрасывает до небес. Я ступаю на платформу, крепко ухватив все свое достояние – один чемодан.

Солнце встало. Желтые, зеленые мазки легли на песок, позолотили ребра изголоданной лодки, а прибрежный осот со своей кольчужной листвой отливал теперь синим, как сталь. Свет чуть не насквозь пробивал тонкие, быстрые волны, когда они укрывали веером берег. Та самая девочка, которая, тряхнув головой, пустила в пляс все топазы, аквамарины, все каменья морского цвета с огненной искрой, теперь смахнула кудри со лба и, широко глядя, вышла на прямую тропу по волнам. Потемнели сверкающие барашки; волны громадились; углубились и почернели их зеленые впадины, где проплывали, наверное, косяки кочующей рыбы. Остывая, море по ободкам оставляло прутики, пробки, солому, как будто легкий бриг затонул и разбился, а моряки спаслись вплавь, взобрались на скалы, а хлипкий груз пустили на волю волн.

Птицы в саду, на заре напевавшие вразброд, по наитию, то на том кусте, то на этом, теперь распевали хором; то все вместе грянут одну общую ноту в сознании общего дела, то какая-нибудь вдруг затянет отдельно, будто для голубого, белесого неба. Они взмывали всей стаей, когда некстати объявится среди кустов черный кот или стряпуха стукнет совком, стряхивая пепел в зольник. Страх был в их песне, и предчувствие боли, и решимость погибнуть – так с музыкой. А еще они норовили друг дружку перещеголять, и высоко взлетали над вязом, и пели, пели, летали взапуски, гоняли друг дружку, ускользали, клевались, кубарем перекатывались по вышине. А потом, устав от ловитвы, они нежно снижались, все глубже ныряли в воздух, и падали, и, примолкнув, усаживались на дерево, на забор, ярко сияли глазами и туда-сюда поворачивали головки; бдительно, сторожко; напряженно занятые все чем-то одним.

Быть может, их занимала раковина улитки, поднимающаяся в траве, как серый собор, как купол в черных кольцах с подпалинами, подсвеченный зеленью. Или они дивились власти пионов – свет превращать в текучую лиловость над клумбами, в которых между стеблей прорыты темно-лиловые штольни. Или они сосредоточили взгляд на мелкой, яркой яблоневой листве, подрагивающей, дробно мерцая среди острого розового цвета. Или они видели каплю дождя на изгороди, и она висела, не падала, и в себе держала вогнутый дом и огромные вязы; а может быть, птицы глядели прямо на солнце, и глаза их стали золотыми бусинами.

Оглядевшись, они засматривали вглубь, под цветы, в подвалы неозаренного мира, где гибнет лист, куда свалилась мертвая голова цветка. Потом кто посмелей, прелестно вспорхнув, точнехонько приземлясь, клюнет нежное, мерзкое тело беззащитного червяка, клюнет разок, и еще, и еще, и оставит его разлагаться. Среди корней, там, где гнили цветы, наплывали порывами мертвые запахи; бухли на вздутьях капли. На перезрелых плодах лопалась кожура, проступало что-то и, слишком густое, не вытекало. Слизни прыскали желтым; а то вдруг кто-то бесформенный, о двух головах по обоим концам, медленно колыхался из стороны в сторону. Золотоглазые птицы, порхая среди листвы, разглядывали эту гнойную сырость с насмешливым недоумением. И вдруг, ни с того ни с сего, остервенело нацеливали и смыкали небрезгливые клювы.

А солнце меж тем подкралось к окну, пощупало красную бахрому занавески, принялось выводить круги и узоры. Вот, вплыв в комнату на волне окрепшего дня, оно плеснуло белизной на тарелку; и загустел блеск ножа. На заднике проступили комоды и стулья, они плавали покуда каждый отдельно, но уже чувствовалась в них неразрывная связь. Забелело озеро-зеркало на стене. Кроме живого, на подоконнике, объявился в комнате призрак цветка. И был он не сам по себе: вот на подоконнике раскрылся бутон, и цветок в стекле, побледней, покорно раскрылся тоже.

Ветер окреп. Волны грохотали на берегу, будто воины в тюрбанах, будто люди в тюрбанах с ядовитыми дротиками, высоко занеся руки, несутся на пасущиеся стада, на белых овец.

— Все сплетается сложней и тесней, — Бернард говорил, — здесь, в колледже, где почти невыносим напор жизни, и волнение от того, что вот ты живешь, изо дня в день нарастает. Каждый час что-то выуживаешь новое из этого мешка-лотереи. Кто я? — я спрашиваю. — Это? Нет, я — то. Сейчас в особенности, когда я ушел из комнаты, от разговора, и каменные плиты звенят под моим одиноким шагом, и я смотрю, как удивленно далекая, важная, выкатывает из-за древней церкви луна, во мне не один, простой человек, а множество сложных. Бернард на публике — душа общества; в тесном кругу он скрытный. Вот чего им не понять; ведь сейчас они, уж ясное дело, перемывают мне косточки: я уклончивый, я их избегаю. Им не понять, что мне приходится осуществлять разные превращения; прикрывать появления и уходы множества разных людей, попеременно разыгрывающих роль Бернарда. Я феноменально чувствую окружение. Совершенно не могу читать книжку в вагоне третьего класса, не задаваясь вопросом — он строитель? у нее неприятности? Сегодня я остро чувствовал, каково бедняге Саймсу с его этим прыщом сознавать всю обреченность своих попыток произвести впечатленье на Билли Джексона. Болезненно это чувствуя, я его с жаром пригласил на обед. Что он и приписал восхищению, которого нет и в помине. Вот уж воистину. Однако “вместе с женской чув-

ствительностью (тут я цитирую своего биографа) Бернарду присуща мужская трезвая логика". Но люди, которые с первого взгляда ясны и сразу к себе располагают своей простотой (которая почему-то считается добродетелью), — это те, кто держит нос по течению. (Так и вижу рыб, в одну сторону повернувших носы в несущемся мимо потоке.) Кэнон, Хокинс, Лайсетт, Питерс, Ларпент, Невил — все такие вот рыбы. Но ведь *ты-то* знаешь, *ты*, мое *я*, всегда поспешающее на зов (жуткое, надо полагать, впечатление, когда позвал, а никто не явился; оно делает полой полночь и объясняет странное выражение, приросшее к лицам клубных стариков, — они отчаялись вызывать свое *я*, которое не приходит), ты-то знаешь, как поверхностно я представлен тем, что сегодня вечером говорил. Изнутри, и в тот самый миг, когда с виду я бесконечно разъят, я предельно собран. Я бурно изливаю сочувствие; а сам сижу, холодный, как жаба, и мне на все наплевать с высокой горы. Ну кто из вас, из тех, кто сейчас перемывает мне косточки, умеет так разветвляться умом и чувством? Лайсетт, видите ли, обожает гонять зайцев; Хокинс в поте лица трудился после обеда в читальне. Питерс завел подружку в библиотеке, где выдают книги на дом. Все вы заняты, впряжены, включены, по горло загружены, по макушку заряжены — все, кроме Невила, у которого ум слишком сложен, чтобы вдохновляться одной какой-нибудь деятельностью. Ну и я слишком сложен. Что-то во мне вечно плывет, не вставая на якорь.

Ну так вот, в доказательство моей чувствительности к атмосфере, — едва я вхожу в комнату, включаю свет, вижу лист бумаги, стол, мой халат, сонно раскинувшийся на спинке кресла, я мгновенно себя ощущаю тем именно лихим, хоть и рассуждающим человеком, тем рисковым, отчаянным типом, который, великолепно скинув плащ, хватает перо и с ходу строчит письмо девушке, в которую он влюблен без памяти.

Да, все чу́дно. Я в ударе. Могу с ходу намахать письмо, к которому сто раз приступался. Я только-только вошел; отшвырнул трость и шляпу; я катаю все, что бежит под перо, не потрудившись даже прямей положить бумагу. Это будет блистательный опус, писанный, она решит, единым духом, взахлеб. Смотрите, как буквы спешат — а вот и беспечная клякса. Всё — в жертву скорости и беспечности. Писать надо быстрым, мелким, летучим почерком, вот так, влёт простреливая *н* и подсекая *ш*. Дата — только вторник, 17, и потом рассеянный вопросительный знак. Но все же надо дать ей понять, что хотя он — ибо это не я — пишет так неряшливо, спешно, именно тут-то и кроется тонкий намек на доверенность и уваженье. Надо сослаться на наши с ней разговоры, вызволить из памяти полузабытые сцены. И еще — пусть она думает (это так важно), что я перескакиваю с одного на другое с поразительной легкостью. От службы по утопленнику (у меня для нее заготовлена фраза) перейду к миссис Моффат и ее изречениям (я кое-что записал), а затем к наблюдениям, как бы походя сделанным, но на самом деле глубоким (самая глубокая критика, кстати, часто пишется походя), по поводу книжки, которую прочитал, какой-нибудь незаезженной книжки. И пусть она думает, расчесывая волосы или задувая свечу: "Где же я это читала? А-а, да, у Бернарда в письме". Натиск, жар, расплавленность, перетеканье одной фразы в другую — вот чего я добиваюсь. Кого я при этом держу в уме? Байрона, разумеется. У меня, в общем, есть что-то от Байрона. Может, глоточек Байрона меня разогреет. Прочту-ка страницу. Нет; тут нудновато; тут темно; тут общее место. Но кое-чего я набрался. Заразился. Зарядился

биением его мысли (ритм — главное при письме). Так что приступим не мешкая, отдавшись ритму набегающих строк...

Но вдруг все никнет. Лопается. Не удалось поддать пару, с разбега одолеть перелет. Мое истинное *я* отвалилось от вымышленного. А если начну переписывать, она сразу учует: "Бернард строит из себя литератора; Бернард думает про своего биографа" (что правда). Нет, лучше напишу письмо завтра, сразу с утра, как чаю напьюсь.

А пока подпитаюсь воображаемыми картинами. Предположим, меня пригласили погостить в Кингс-Лотон, в трех милях от Лангли. Я приезжаю в сумерках. Несколько псов бродят на длинных лапах по двору обветшалого, но благородного дома. Блеклые ковры в прихожей; военного вида джентльмен курит трубку, меряя шагами террасу. Печать благородной бедности и военных лет. Конское копыто на письменном столе — память о любимой лошадке. "Ездите вы верхом?" — "Да, сэр, я люблю верховую езду". — "Дочь нас ожидает в гостиной". Сердце мое отчаянно бухает в ребра. Она стоит у низкого столика; только что вернулась с охоты; за обе щеки уминает бутерброд. Я произвожу прекрасное впечатление на полковника. Я не то чтобы слишком лощеный, он думает; я не то чтобы неотесанный. Вдобавок я играю на бильярде. Входит вышколенная горничная, уже тридцать лет прослужившая семейству. Тарелки расписаны экзотическими длиннохвостыми птицами. Над камином — портрет ее матери в кисее. Мне ничего не стоит набросать все подробности обстановки. Но дальше — что с ними делать? Как мне расслышать ее голос — тот особенный тон его, когда мы останемся наедине и она скажет "Бернард"? И дальше, потом — что?

Нет, видно, мне нужно черпать вдохновение со стороны. Один, над угасшим огнем, я склонен сам замечать слабину своих историй. Настоящий писатель, идеально простой человек, так бы вот и сидел, и выдумывал до бесконечности. Он не стремился бы к обобщеньям, как я. Его бы не мучил, не пугал этот пепел в мертвом камине. Какая-то пелена опускается мне на глаза. И все застилает. Я перестаю сочинять.

Надо припомнить. Был, в общем, скорее приятный день. К вечеру в душе у меня, под застрехой, скопилась круглая, разноцветная капля. Утро: погода прекрасная; вечер: ходил погулять. Люблю смотреть на эти дальние шпили за полем; ловить их промельки между плечами прохожих. Все так и запрыгивало мне в глаза. Я был нежен, размаян фантазиями. После ужина я был эффектен. Я чеканил, я отливал в форму многое из того, что было говорено про общих друзей. Я легко осуществлял эти перевоплощенья. Но теперь, сидя над серым пеплом с черными прожилками голого угля, я задаю себе роковой вопрос: кто же я на самом деле из всех этих людей? Очень многое ведь зависит от комнаты. Если я сейчас позову: "Бернард" — кто явится? Правдивый, остро-насмешливый тип, лишенный иллюзий, но не озлобленный. Неопределенного возраста, без определенных занятий. Всего-навсего — я. Он-то и грохочет сейчас кочергой, вороша золу так, что она низвергается ливнем с решетки. "О господи! — бурчит он себе под нос. — Экое свинство!", а потом прибавляет мрачно, но с некоторым облегченьем: "Ничего, миссис Моффат придет и все подметет..." Небось я не раз еще повторю эту фразу, грохоча и мотаясь по жизни, ударяясь то об одну стенку поезда, то об другую. "Ах да, миссис Моффат придет и все подметет". А сейчас — спать, спать.

— В мире, который содержит вот это мгновенье, — Невил говорил, — зачем раскладывать все по полочкам? Зачем всему давать имена, раз ни-

что все равно не изменится? Пусть лучше так останется — этот берег, и эта прелесть, и я, окунувшийся на секунду в блаженство. Пригревает солнце. Я вижу реку. Вижу деревья, облитые, подпаленные светом осени. Шлюпки скользят мимо, по зеленым, по красным мазкам. Далеко-далеко звонит колокол, но не по мертвому. Бывает, колокола ведь вызванивают и жизнь. Лист свалился — это от радости. Ох! Я без ума от жизни! Как стреляет в воздух тоненькими ветками эта ива! Как проплывает сквозь нее эта шлюпка, унося разнеженных, праздных, сильных юнцов. Слушают граммофон; едят из бумажных кульков фрукты. Швыряют банановые шкурки, угрями ныряющие в реку. Все это получается у них так красиво! За ними сквозят графинчики, безделушки; комнаты увешаны олеографиями, завалены веслами, но и это почему-то красиво. Шлюпка прошла под мостом. Вот другая. И еще. Там Персивал, лежит в подушках, монолитный, в неколебимом, величавом покое. Да нет, это кто-то из его подлипал изображает его монолитность, его величавый, неколебимый покой. Он один не знает об их обезьяньих штучках; если застукает, добродушно мазнет по физиономии лапищей. Вот и эти проплыли под мостом "сквозь струи потупленных ив", сквозь нежные штрихи золота и багрянца. Дрожит ветерок; колышет занавес; сквозь листья глядят почтенные, но такие счастливые строенья, они кажутся пористыми, лишенными веса; стройные, хоть с баснословных лет вросли в этот древний дерн. И знакомый ритм набухает во мне; сонные слова просыпаются, накатывают, взметают гребни, опадают, накатывают, опадают и накатывают опять. Я поэт, да. Ну конечно, я великий поэт. Шлюпки, юнцы, дальние ивы, "летучие струи потупленных ив". Я все это вижу. Я все это чувствую. Вот оно — вдохновенье. Счастье стоит в горле. Но, все это чувствуя, я подстегиваю себя и взбиваю, взбиваю свой жар. Он пенится. Делается натужным, неискренним. Слова, слова, слова, как они скачут, как машут хвостами, долгими гривами, но есть какой-то изъян во мне, я не могу их взнуздать; не могу лететь, как они, разметывая теток с плетенками. Какой-то во мне порок, роковая какая-то нерешительность, которая, если дать ей волю, оборачивается пеной и фальшью. Но быть не может, что я не великий поэт. Что же я написал вчера вечером, если это не поэзия? Или я слишком быстро пишу, слишком легко? Не знаю. Я и сам себя иногда не знаю, или — как измерить, счесть, назвать те частицы, что делают меня собой.

Что-то вдруг от меня отрывается; что-то от меня уходит навстречу смутной фигуре, которая близится и еще перед тем, как я ее разглядел, меня убеждает в том, что это кто-то знакомый. Как странно меняешься от присутствия друга, даже поодаль. Какую службу сослужает нам друг, когда нас окликнет. Но как больно, когда окликнут, смажут, что-то подмешают к твоему *я*, сделают тебя частью кого-то еще. Вот он подходит, и я уже не Невил, но Невил, перемешанный с кем-то еще — с кем? — с Бернардом? Да, это Бернард, и Бернарду я задам свой вопрос. Кто я?

— Как странно, — Бернард говорил, — выглядит эта ива, когда мы смотрим на нее вместе. Я был Байрон, и она была байронической, слезной, тихоструйной, горюющей. А теперь она вся такая причесанная, веточка к веточке, и мне хочется тебе рассказать, что́, под влиянием твоей ясности, я сейчас чувствую.

Я чувствую твое недовольство, я чувствую твою силу. С тобою рядом я становлюсь неряшливым, импульсивным студентом, чей грубо-пестрый платок вечно засален гренка́ми. Да, я держу в одной руке "Элегию"

Грея[1]; а другой выуживаю из-под самого низа гренок, который весь промаслился и прилип к тарелке. Тебя это бесит; я остро чувствую твою досаду. Пришпоренный этим, мечтая вернуть твою милость, я спешу тебе рассказать, как я только что стаскивал Персивала с постели; описываю его тапочки, стол, оплывшую свечу; и как он стонал яростно, когда я сдергивал с него простыню; как упрямо в нее зарывался гигантским коконом. Я так это все расписываю, что, хоть и сосредоточенный на какой-то своей печали (тайная тень ее правит на нашей встрече), ты сдаешься, ты хохочешь и восхищаешься мной. Собственные чары, поток речи, нежданный, стихийный, восхищают меня самого. Словами снимая с вещей покровы, я поражаюсь тому, как много, как бесконечно больше, чем могу рассказать, я скопил наблюдений. Я говорю, а они все вскипают — образы, образы. Вот оно, вот, говорю я себе, то, что мне нужно; но почему же, я себя спрашиваю, я не могу закончить письма, за которое взялся? Ведь у меня по всей комнате валяются неоконченные письма. Я начинаю подозревать, когда я с тобой, что я безумно, редко талантлив. Восторг молодости переполняет меня, и сознание силы, и немыслимые прозренья. Сбивчивый, рьяный, как я взлечу, как буду кружить, и жужжать, напевать над цветами, над пунцовыми чашечками, и от синих раструбов отдастся гулом этот напев. Как наслажусь я своей юностью (я из-за тебя это чувствую). И Лондоном. И свободой. Но — стоп. Ты не слушаешь. Против чего-то ты возражаешь, невыразимо знакомым жестом скользнув вдоль колена рукой. По таким вот знакам мы распознаем болезни наших друзей. "В своем богатстве и изобилии, — ты будто бы говоришь, — не оставляй меня". "Постой, — ты говоришь. — Спроси меня, почему я страдаю".

Так дай я тебя ухвачу. (Как ты меня ухватил.) Ты лежишь на этом припеке, этим прелестным, тающим, этим тихим, ясным октябрьским днем, глядя, как шлюпки одна за другой скользят сквозь причесанные ветки ивы. И ты хочешь быть поэтом; и ты хочешь любви. Но великолепная четкость твоей мысли и бескомпромиссность твоего интеллекта (я от тебя набрался латыни; из-за твоих этих качеств я чуть ерзаю, вижу кое-какую потертость, кое-какую линялость собственного снаряженья) мешают тебе. Ты не станешь тешиться высоким обманом. Кутаться в розовые, в золотистые облака.

Ну что — угадал я? Правильно понял этот легкий жест твоей левой руки? А раз так — покажи мне твои стихи; ты ночью писал, не отрывая пера от бумаги, в жару вдохновенья, и сейчас тебе самому чуть неловко. Ты не веришь во вдохновенье, вот почему, ни в свое, ни в мое. Давай-ка вместе пойдем, по мосту, под вязами, домой, ко мне, в мою комнату, и стенами, красными холстинковыми шторами скроем рассеивающие голоса, зовы и запахи лип, чужих жизней; молоденьких продавщиц, нагло цокающих каблучками; тяжелых, кренящихся от поклажи старух; чьи-то смутные, беглые тени — может, это Джинни, или Сьюзен, или это Рода исчезает сейчас за углом? Но вот ты опять поморщился, и я угадываю; я от тебя ускользнул; пришел в раж; разжужжался, как целый пчелиный рой, бесконечно летаю кругами, нет у меня твоей хватки — безупречно сосредоточиваться на одной-единственной теме. Ничего, я вернусь.

1. Томас Грей (1716—1771) — английский лирический поэт. "Элегия, написанная на сельском кладбище" — самое знаменитое его стихотворение; у нас известно в вольном переложении В. А. Жуковского.

— Когда рядом такие строенья, — Невил говорил, — куда деваться от этих молоденьких продавщиц. Эти хиханьки, трескотня мне претят; врываются в мою тишину, в самые высокие минуты настырно напоминают о нашем упадке.

Ну вот, наконец мы опять на своей территории, после этих велосипедов, лип, исчезающих теней на растерянных улицах. Здесь мы властители спокойствия и порядка; бредем тропою гордых традиций. Огни уже прошивают желтой мережей газон. Древний двор залит речным туманом. Он нежно ластится к поседелому камню. В деревне сейчас залубенели листы при дороге, чихают в лугах от сырости овцы; а здесь, в твоей комнате, сухо. Мы говорим по душам. Огонь скачет — вверх, вниз, а то играет с круглой дверной ручкой.

Ты читаешь Байрона. Отмечаешь места, оправдывающие твой собственный нрав. Вижу, вижу пометы против каждой фразы, выказывающей натуру язвительную, но страстную; горячность на лампу бросающегося мотылька. Ты проводил эту черточку карандашом, а сам думал: "Я тоже эдак вот скидываю плащ. Тоже показываю нос судьбе". Только Байрон не заваривал чай, как ты: наливаешь чайник через край, и когда прикрываешь крышкой, все сразу расплескивается. Вон у тебя на столе какая темная лужа — растекается среди книг и бумаг. Ты ее беспомощно обжимаешь своим носовым платком. А мокрый платок преспокойно суешь в карман — нет, это не Байрон; это ты; это настолько типичный ты, что, если я вспомню тебя лет через двадцать, когда мы оба будем прославлены, отечны и невыносимы, — то по этой вот сценке; и если ты умрешь к тому времени, я всплакну. Раньше ты был молодым человеком Толстого; теперь — байронический молодой человек; глядишь — и мередитовским заделаешься; тогда ты съездишь на Пасху в Париж и вернешься в смокинге, отвратным французом, о котором слыхом никто не слыхивал. И тут с меня хватит.

Во мне — один-единственный человек, я сам. Я не перевоплощаюсь в Катулла, которого обожаю. Я раболепно корплю над занятиями: справа словарь, слева тетрадь, и я в нее заношу любопытные случаи употребления герундия. Но не век же мне ножом проскребать стертые древние литеры. Неужели уж так, никогда, задернув потуже холстинковые шторы, я не увижу, как брусом белого мрамора сияет под лампой моя книга? Вот дивная жизнь — посвятить себя совершенству; плыть по излучинам фразы, куда бы она ни текла, — в пустыни, к зыбучим пескам, — не замечая привад и соблазнов; быть всегда бедным, нечесаным; выглядеть неуместно на Пиккадилли.

Но я слишком нервный, не могу толком довести суждение до конца. Говорю быстро-быстро и хожу взад-вперед, чтобы скрыть волненье. Ненавижу сальные платки — ты запачкаешь своего "Дон Жуана"[1]. Да ты не слушаешь вовсе. Выделываешь фразы про Байрона. И пока ты жестикулируешь, играешь плащом и тростью, я пытаюсь поведать тебе тайну, которую еще не открывал никому; я прошу тебя (стоя к тебе спиной) взять мою жизнь в свои руки и сказать мне, неужели это навек я обречен вызывать отвращенье в тех, кого я люблю.

Я стою к тебе спиной, я волнуюсь. Нет, руки ничуть не дрожат. Очень точно я всаживаю "Дон Жуана" в прореху меж книг; вот так. Нет, лучше быть любимым, быть знаменитым, чем таскаться за совершенст-

1. Поэма Байрона.

вом по зыбучим пескам. Но неужели я обречен внушать отвращение? Поэт я или не поэт? На, получи. Весь заряд моих губ, холодный, как свинец, тяжелый, как пуля, которой я выстреливаю в продавщиц, в женщин, в козни, каверзы и пошлость жизни (потому что ее люблю), я теперь выпускаю в тебя, когда бросаю тебе — лови — мои стихи.

— Вылетел за дверь, как стрела из лука, — Бернард говорил. — Оставил свои стихи. О дружба, я тоже умею сушить розы в сонетах Шекспира! О дружба, как метко разят твои стрелы — сюда, сюда, опять сюда. Он посмотрел на меня, обернулся и посмотрел; оставил свои стихи. Как поднялся, клубясь, застивший мне душу туман! Умирать буду — не забуду этого знака доверия. Длинной волной, круглым, тяжелым валом он накатил на меня и опустошил, вскрыл, оголил гальку на прибрежье души. Унизительно. Я обратился в мелкую гальку. Сметены все подобья. Нет, ты не Байрон, ты — это ты. Другой человек тебя сводит к твоему единственному *я* — как странно.

Как странно: между нами прядется нить, сучится, тростится и тянется сквозь туманные дали нас разделившего мира. Он ушел; я стою с его стихами в руках. И между нами — нить. И все-таки — как хорошо, как приятно освободиться от чужого присутствия, от темно-испытующего догляда! Как чу́дно — задернуть шторы и никого не впускать; и пусть они слетаются, мои постояльцы, жалкие, свойские, которых он распугал своей силой, заставил спасаться по неведомым темным углам. Духи насмешки и наблюдательности, которые даже от той опасной минуты меня оградили, снова всей стаей летят восвояси. С ними снова я Бернард; я Байрон; я то, и другое, и третье. Они затеняют свет и как встарь меня одаряют своими штуками, трюками, замечаньями и тучкой кутают прекрасную простоту той минутной растроганности. Потому что во мне больше моих *я*, чем думает Невил. Мы не так просты, как нашим друзьям способней было бы для собственных нужд. Но любовь проста.

Ну вот они и вернулись, мои домашние, свойские духи. Укрепления, которые Невил прорвал, проткнул своей удивительно ловкой рапирой, воздвигнуты снова. Я опять почти цел, почти целен; и подумать только, как приятно снова ввести в игру все, что Невил во мне проглядел! Вот я раздвигаю шторы, смотрю в окно и думаю: "Ему бы это не доставило ровно никакого удовольствия; а меня это тешит". (Мы пользуемся друзьями, чтоб мерить свой собственный рост.) Я схватываю такое, что Невилу в жизни не поймать. Там, от нас через дорогу, распевают охотничьи песни. Празднуют какой-то успех своих биглей. Мальчики в шапочках, которые поворачивались все разом, когда линейка огибала лавровый куст, теперь огревают друг друга по заду и хвастаются. Но Невил, избегая соприкосновений, украдкой, как заговорщик, спешит к себе в комнату. Я вижу: вот откинулся в низком кресле, смотрит в огонь, который вдруг обретает архитектурную твердость. Если бы в жизни, — он думает, — было такое вот постоянство, такой порядок — ведь пуще всего он жаждет порядка и презирает мою байроническую растрепанность; и тут он задергивает шторы; на засов запирает дверь. Его глаза (он влюблен ведь; мрачный образ этой любви правил на нашей встрече) застилаются страстной тоской; в них стоят слезы. Он хватает кочергу и вмиг прибивает росток твердости, пробившийся из горящего кокса. Все меняется. Юность, любовь. Шлюпка прошла ветельной аркой, теперь она под мостом. Персивал, Тони, Арчи, еще кто-то отправится в Индию. Мы не увидимся больше. Тут он тянет руку к своей записной книжке — аккуратному томику, обернутому

мрамористой бумагой, — и страстно строчит долгие строки стихов, в манере того поэта, каким сейчас особенно увлечен.

Ну а мне надо одуматься; глянуть в окно; послушать. Опять оголтелый хор. Теперь фарфор кокают — это такой ритуал у них. Хор, как крушащий старые вязы горный поток, разбившись о камни, пенными рулами низвергается в пропасть. А они катятся себе дальше; скачут; за собаками; за мячом; раскачиваются вверх-вниз, как мучные мешки, прикрепленные к веслам. Сметены переборки — все они, как один. Нервный октябрьский ветер проносит пучками шум и тишь через двор. Вот опять фарфор кокают — такой ритуал. Старуха с кошелкой бредет враскачку домой вдоль огненно-красных окон. Побаивается: не напали бы, в канаву бы не столкнули. А сама останавливается, якобы погреть ревматические, узловатые руки, у костра, мечущего ленты искр и бумажный сор. Старуха под озаренным окном. Контраст. Я его вижу, а Невил не видит; я его чувствую, а Невил не чувствует. Вследствие чего он достигнет совершенства, а я провалюсь, и ничего после меня не останется, кроме непропеченных, песком присыпанных фраз.

Я теперь про Луиса думаю. Какой недобрый, пронзительный свет бросил бы Луис на этот осенний, убывающий вечер, битье фарфора, бесшабашный охотничий рев, на Невила, Байрона, на наше житье-бытье? Губы у него чуть поджаты; бледные щеки; корпит в конторе над каким-то невнятным денежным документом. "Мой отец, брисбенский банкир" — стыдится его, а без конца поминает — обанкротился. И вот он сидит в конторе, Луис, первый ученик в нашей школе. Но я, волочась за контрастами, часто вижу на себе его взгляд, насмешливый взгляд, дикий взгляд, нас складывающий, как мелкие части огромной суммы, которую он вечно ищет в своей конторе. И однажды, взявши тоненькое перо, обмакнув его в красные чернила, он закончит сложение; и сумма окажется недостаточной.

Бух! Теперь они стул на забор швырнули. Какая тоска. Да и я-то хорош. Некстати разнюнился, не правда ли? И я высовываюсь из окна, роняю сигарету, и она приземляется, легонько кружа. Я чувствую, как Луис смотрит на мою сигарету. И Луис говорит: "Смысл? Ведь должен быть какой-нибудь смысл?"

— Люди идут, — Луис говорил, — идут, идут мимо окна обжорки. Автомобили, фургоны, омнибусы; и снова омнибусы, фургоны, автомобили — все мимо окна. На заднем плане — магазины, дома; и серые шпицы старинного городского собора. На переднем — стеклянные полки, а там пышки, хлеб с ветчиной на блюдах. Все несколько отуманено паром из чайника. Жирный, бурый дух баранины и бифштексов, сосисок, пюре — мокрой сетью повис посреди обжорки. Я опираю книгу на бутылочку кетчупа и хочу быть как все.

Но — не могу. (Они все идут, все идут беспорядочным шествием.) Я не могу читать книгу, и бифштекс не могу заказать убежденно, решительно. Я твержу: "Я средний англичанин. Средний служащий", а сам все примеряюсь к людишкам за ближним столиком, чтобы не оплошать. Дряблолицые, с вислой кожей, дрожащей от сложных чувств, цепкие, как обезьяны (напомаженные почему-то), они со всей подобающей случаю важностью обсуждают продажу пианино. Оно всю прихожую ему загородило; он его за десятку уступит. А люди идут, идут; сквозь шпицы собора, сквозь хлеб с ветчиной. Мои мысли реют и плещут, как флаг на ветру, но, надорванные этой ерундой, тотчас никнут и вянут. И никак я не сосредо-

точусь на ужине. "Я бы за десятку его уступил; вещь красивая; но весь холл загородило". И так — рывками, как кайры в полете, поблескивающие напомаженным опереньем. Все, что превышает эту норму, — тщета. Это — среднее; одинаковое. Меж тем подпрыгивают вверх-вниз котелки; дверь без конца отворяется, хлопает. На меня находит ощущенье текучести, непорядка; уничтоженья, отчаянья. Но еще я чувствую ритм обжорки. Такой вальсок: отхлынет, прильет, и — кругами, кругами. Официантка, ловко удерживая поднос, проносится туда-сюда, и кругами, кругами, оделяя зеленью, компотом и кремом когда положено, кого положено. Одинаковые люди, вбирая этот ее ритм в свой ("Я б его за десятку уступил; всю мне прихожую загородило"), берут у нее свою зелень, свой компот и свой крем. Где разрыв в череде? Где щель, в которой сквозит беда? Неразрывен круг; нерушима гармония. Вот он — главный ритм; сквозной мотив; общая побудительная пружина. Я смотрю, как она сжимается, расслабляется, сжимается снова. Но меня не захватывает, не вбирает. Если вдруг я заговорю, подражая их речи, они навострят уши, будут ждать, что я еще такого скажу, чтоб определить, откуда я — из Канады? из Австралии? — я, больше всего на свете жаждущий любви, понимания, я — посторонний, чужак. Я хочу быть, как все, укрыться под плоской волной заурядности; а сам краем глаза ловлю далекие горизонты; и натыкаюсь на глупо подпрыгивающие котелки. А ко мне рвутся жалобы отчаянных, неприкаянных душ (гнилозубая тетка топчется робко у стойки): "Отведи нас обратно, в овчарню, мы так устали вразброд подпрыгивать вверх-вниз мимо окон с ветчиной на блюдах". Да; я приведу вас в порядок.

Я буду читать эту книгу, опертую на бутылочку кетчупа. В ней кованый звон, несколько совершенных фраз, кой-какие золотые слова, и всё вместе — поэзия. И никому, никому из вас нет до нее дела. Что мертвый поэт говорил, вы забыли. А я не смогу ее так вам перевести, чтобы вас проняло; чтобы вам стало ясно, как вы бесцельны; как пошл, как затаскан ваш ритм; и не могу остановить это вырожденье, которое, пока вы не поймете, как вы бесцельны, делает вас с самых пелен старичьем. Переложить эти стихи так, чтоб до вас дошло, — вот достойное приложенье сил. Я, спутник Платона, Вергилия, буду колотить кулаком крашенную под дуб дверь. Я, как плеть на обух, ополчусь на вашу бессмыслицу. Меня не вберет это бесцельное шествие котелков, канотье, пестро-перистых дамских конструкций. (Сьюзен, которую я уважаю, ходит летом, конечно, в простой соломенной шляпе.) И суетня, и пар, тяжелыми, неровными каплями ползущий по подслеповатой оконнице; и рывки и стоны автобусов; и это топтанье у стойки; и речи, разбитые вдребезги на нечеловеческий бред; нет, я вас приведу в порядок.

Мои корни идут глубоко, глубоко, по свинцовым, по серебряным жилам, по зловонно и тяжко вздыхающим топям, к сердцевине, где в узел сплетены дубовые корни. Я был слеп, опечатан, уши забиты землей, но я слышал военные слухи; и соловья; я чуял: человечьи толпы в поисках цивилизации перемещались, как птицы в перелете к лету; я видел: женщины шли с красными кувшинами к Нилу. Я проснулся в саду, от удара в затылок, от жаркого поцелуя Джинни; и все это вспоминается мне, как глухие крики, обвал стропил в черно-красных клиньях ночного пожара. Вечно я сплю, просыпаюсь. Вот заснул; вот проснулся. И вижу мерцающий чайник; стеклянные полки с заветрившейся ветчиной; пиджаки высоко сидящих у стойки мужчин; а за ними я вижу вечность. Такой уж оттиснут на мне знак, палач выжег его каленым железом на моем

трясущемся теле. И обжорку эту я вижу сквозь трепет крыл, многоперых, сложенных крыл былого. Вот откуда — сжатые губы, нездоровая бледность; мало располагающий вид, когда я обращаю злую, сердитую физиономию к Бернарду, к Невилу, которые бродят под вековыми тисами; наследуют кресла; и потеснее смыкают шторы, чтоб свет падал им прямо на книгу.

Сьюзен — вот кого я уважаю; потому что она сидит и шьет. Шьет под тихой лампой, в доме, где шепчутся под окном хлеба, и дает мне чувство сохранности и покоя. Ведь я самый слабый, я самый младший из них из всех. Ребенок, который уставился себе под ноги, на промывины дождя на дорожке. Вот улитка, я говорю; вот листик. Вечно я самый маленький, самый глупый, доверчивый. Все вы прикрыты. Я — голый. Официантка с венцом из кос на бегу вас оделяет компотом и кремом — без запиночки, как сестра. Вы — ей братья. Я же, встав и стряхивая крошки с жилета, сую под тарелку слишком крупные чаевые — поглубже, чтобы не обнаружила, пока я не ушел, и ее презренье, когда она вытащит с ухмылкой мой шиллинг, меня не настигнет, потому что уже меня подхватило верчение двери.

*

— Вот ветер штору колышет, — Сьюзен говорила. — Проступают кувшины, тазы, соломенная подстилка, одряхлевшее кресло с дыркой. Стену снова усеяли знакомые линялые банты. Птичий хор замолчал, одна только птичка поет и поет у меня под окном. А я натяну чулки, тихо-тихо пройду мимо папиной комнаты, спущусь на кухню, выйду садом, мимо теплиц — в луга. Такая рань еще. Туман. День пока скованный, плотный, как саван. Ничего, скоро помягчеет; оттает. В этот час, пока еще не очнулось утро, мне кажется, что сама я — поле, денник, я — вяз; мои — стаи птиц, и этот зайчишка, который прыснул в последний миг, не то бы я на него наступила. Моя — праздно расправившая крылья цапля; и корова, которая, похрустывая, жует на ходу и одну вслед другой ставит ноги; и реющая, ныряющая ласточка; и тихая алость в небе; и прогалы зелени там, где погасла алость; и тишина, и колокола; и крики возчика, ведущего с луга ломовиков, — все мое.

Меня от этого не отделить, не оторвать. Меня посылали в школу; посылали завершать образованье в Швейцарию. Я ненавижу линолеум; ненавижу пихты и горы. Дай-ка я брошусь на эту плоскую землю под бледным небом, по которому медленно бредут облака. Подвода растет и растет, это она сюда по дороге едет. Овцы толпятся посреди луга. Птицы толпятся посреди дороги — им еще не время лететь. Лес дымится; уходит рассветная скованность. День потягивается со сна. К нему возвращаются краски. День желто машет всеми своими хлебами. Земля тяжело висит подо мной.

Кто же я? Вот, налегла на калитку, смотрю, как мой сеттер, носясь кругами, вынюхивает траву, — кто я? Иногда я думаю (мне нет еще двадцати), что я и не женщина вовсе, а свет, падающий на эту траву, на калитку. Я — время года, я иногда думаю, январь, май, ноябрь; туман, слякоть, рассвет. Не терплю, чтоб меня перебрасывали, как мяч, и тихо плыть по течению не умею, и теряться в толпе. Но сейчас, когда я так налегла на калитку, что она мне впечаталась в руку, я чувствую тяжесть, которая у меня образовалась в боку. Что-то наросло, скопилось, в школе, в Швей-

царии, твердое что-то. Это не вздохи, не смех; не ходячие или острые фразочки; не странные разговоры Роды, когда она смотрит мимо тебя, через твое плечо; не пируэты Джинни, слаженной — тело, ноги — из одного куска. То, что я даю, тяжело. Я не умею плыть по течению, теряться в толпе. Мне больше нравится встречать взгляд пастуха на дороге; взгляд цыганки, которая кормит у телеги, в канаве своих сосунков; так я буду кормить своих. Потому что скоро, в жаркий полдень, когда жужжат над левкоями пчелы, он придет, тот, кого я буду любить. Он встанет под кедром. И скажет мне всего одно слово, и я одним только словом отвечу. Я отдам ему то, что скопилось во мне. У меня будут дети; будут горничные в фартуках; работники с вилами; кухня, куда приносят в корзинах больных ягнят, чтоб согреть; где висят окорока и блестит лук. И буду я, как моя мама, молча, в синем фартуке, запирать шкафы.

А сейчас я проголодалась. Кликну-ка своего сеттера. В голову лезут горбушечки, и хлеб с маслом, и белые тарелки на солнце. Я пойду обратно лугами. По заросшей тропе пойду ровным, широким шагом, то ловко вильну, чтоб в лужу не угодить, то легко вспрыгну на кочку. На грубой юбке у меня водяной бисер; туфли почернели, раскисли. День оттаял; убрался зеленью, зеленью с янтарем. На проезжей дороге уже не сидят птицы.

Я возвращаюсь, как кошка или лиса возвращается, когда шерсть у нее поседела от инея и затвердели на жесткой земле лапы. Я пробираюсь среди капусты, и она скрипит листьями, отряхивается от росы. Я сижу и жду, когда папа прошаркает по коридору, растирая в пальцах травинку. Наливаю чашку за чашкой, и нераскрытые розы очень прямо стоят среди банок варенья, между караваем и маслом. Мы молчим.

А потом я иду к кухонному шкафу и вынимаю сырые кульки с изюмом; тяжелый мешок муки поднимаю на скобленый кухонный стол. Мешу; раскатываю; взбиваю, зарываюсь руками в теплое тестяное нутро. Пропускаю сквозь пальцы веером холодную воду. Урчит огонь; жужжат хороводом пчелы. Вся моя коринка, и рис, и серебряные кульки, и голубые кульки заперты снова в шкафу. Доспевает в духовке жаркое; хлеб дышит нежным куполом под свежей салфеткой. Под вечер я спускаюсь к реке. Все на свете размножается и плодится. Перелетают с цветка на цветок бабочки. Цветам тяжело от пыльцы. Чинной чередой скользят по реке лебеди. Облака, теперь теплые от солнечных пятен, уплывают за горы, роняя золото на воду, золото на лебяжьи шеи. Коровы, одну вслед другой ставя ноги, выжевывают себе путь через луг. Я нащупываю в траве крепкий, тугой боровичок; обламываю ему ножку, срываю лиловый ятрышник, который вырос рядом с боровичком, и пусть лежат себе вместе: гриб, цветок с землей на корне; а мне домой пора, надо заваривать чай для папы на чайном столе среди зардевшихся роз.

Но вечер приходит, и вот зажжены лампы. А когда вечер приходит и зажжены лампы, они подпаляют желтым пожаром плющ. Я сижу с шитьем у стола. Я думаю про Джинни; про Роду; и слышу шорох колес на брусчатке, когда на ферму тяжело бредут битюги; слышу в вечернем ветре гул машин. И смотрю, как листья дрожат в потемнелом саду, и думаю: "Они танцуют там в Лондоне. Джинни целует Луиса".

— Вот странно, — Джинни говорила. — Ах, какие глупости — спать, гасить свет, подниматься в спальню. Они, видно, уже поснимали платья, нацепили белые ночные рубашки. На все дома — ни единого огонька. Только вытянулась в небе шеренга труб; и кое-где фонари горят, как всегда они горят, для кого — неизвестно. На улицах одни бедняки, куда-то

спешат. А так — никого, нигде; день уснул. Несколько полицейских торчат по углам. И ночь наступает. Я сама чувствую, как сияю во тьме. Колени в шелку. Шелковые ноги мягко трутся одна о другую. Ожерелье студит шею. Тесноватые туфли веселят ножку. Я сижу, как струнка прямая, боюсь нечаянно мазнуть волосами по спинке сиденья. Я во всеоружии, я готова. Минутная пауза; темный миг. Скрипачи подняли смычки.

Вот авто замирает, нежно прошелестев. Из тьмы выхватывает клин мостовой. Дверь отворяется, хлопает. Приезжают; не разговаривают; спешат. Свист плащей падает в холл. Это прелюдия, это начало. Я оглядываюсь, приглядываюсь, я пудрюсь. Все в порядке, готово. Волосы взмыли сплошной волной. На губах в самый раз помады. Сейчас я вольюсь в поток мужчин и женщин на этих ступенях, среди них я как дома. Я прохожу, предоставленная их взглядам, а они — моему. Взгляды как молнии, ни теплоты, ни привета. Разговаривают наши тела. Вот чего я ждала. Мой мир. Все распределено и готово; слуги, расставленные там, там и сям, берут мое имя, мое новенькое, свежее имя, и перебрасывают передо мной. Я вхожу.

Тут золоченые стулья в пустынных, заждавшихся залах, и цветы, величавей и тише, чем те, что растут, — стелются зелено, стелются бело по стенам. И на одном маленьком столике лежит одна книга. Вот о чем я мечтала; что представляла себе. Я здесь как дома. Как ни в чем не бывало я ступаю по толстым коврам. Я скольжу по лоснистым паркетам, и понемножку я расправляюсь в этих запахах, этом сверканье, как расправляет папоротник свернутые листы. Я останавливаюсь. Примеряюсь к этому миру. Разглядываю группки незнакомых людей. Среди искристо-зеленых, розовых и перламутровых женщин стоят очень прямо мужчины. Они черно-белые; под одеждой они изрыты глубокими бороздами. Вот оно, вот — то давнее отражение в туннельном окне; и оно летит. Черно-белые одинаковые незнакомцы смотрят на меня, когда я наклонюсь; я повернусь — взглянуть на картину, и они повернутся тоже. Их руки дрожат и тянутся к галстукам. Они теребят жилеты, мнут носовые платки. Совсем юные. Только и думают, как бы понравиться. Вдруг бог знает что взыгрывает во мне. Я веселая, я лукавая, грустная, нежная — по очереди. У меня есть корень, но я теку. Вся золотая, я теку в одну сторону, я кому-то кидаю "Да". Струюсь обратно и кому-то кидаю "Нет". Кто-то срывается со своего места под гобеленом. Идет ко мне. В жизни я так не волновалась. Я дрожу. Струюсь. Теку, как водоросль течет на реке — то туда, то сюда, но пускай он подходит, у меня же есть корень. "Да, — я ему говорю. — Да". Бледный, с темными волосами, тот, кто подходит ко мне, романтичен, печален. А я лукава, я текуча, капризна; оттого, что он печален, он романтичен. Он здесь; он рядом стоит.

Вдруг, легким рывком, как мелкий камень отрывается от горы, меня бросает; мы падаем вместе; меня уносит. Мы отдаемся медленному теченью. Нас подхватывает плещущая, робкая музыка. Танец плывет, плывет, и вдруг всей рекой он разбился о скалы; дрожит; замирает. Но вот нас охлестывает, поднимает широкий вал; держит нас вместе; не вырваться из-за этих неотступных, тугих, тесных, высоких стен. Они прижимают друг к другу наши тела — его твердое тело, мое текучее; держат нас вместе; а потом раскатываются, нас накрывают, нежно, кругло, и несут, несут. Вдруг разбивается музыка. Моя кровь все несется, а сама я стою. Зал кружится, кружится. Вот — остановился.

Давай побредем, кружа, к золоченым стульям. Вот не знала я, как сильно тело. Не думала, что меня так закружит. Я про все на свете забыла. Про всех на свете забыла, кроме этого человека, а я даже не знаю ведь, как зовут его. Ты нас принимаешь, луна? Разве не любо-дорого смотреть, как мы сидим парочкой, я в атласе, он черно-белый? Смотрите на меня на здоровье, вы, равные мне. Я смело отвечаю вам взглядом, мужчины и женщины. Мы одного поля ягоды. Я тут как дома. Вот я беру длинноногий бокал, я пью. Какое оно терпкое, вяжущее, это вино. Глотнув, я почему-то морщусь. Цветы, духи, блеск, жара перегоняются в эту жгучую, в эту желтую жидкость. Что-то неподатливое, бдительное прямо у меня под лопатками потихоньку сворачивается, засыпает. Какая радость; облегченье какое. Шлюз открывается в горле. Слова, нахлынув, текут, хлещут, гонятся взапуски. Не важно, какие слова. Они толкутся, налезают одно на другое. Разлученные, одинокие, они теперь сливаются в дружной толпе. Какая разница, что́ я такое мелю. Нырнув в полете, как птица, вот одна моя фраза преодолевает пустоту между нами. И дрожит у него на губах. Снова я наполняю бокал. Я пью. Падает нас разделявшая перегородка. Меня впустили в теплоту и укромность чужой души. Мы вместе, одни, высоко в альпийских лугах. Он грустно стал у дороги. Я наклоняюсь. Срываю синий цветок и, встав на цыпочки, вдеваю ему в петлицу. Вот она! Минута восторга. И вот она кончилась.

Между нами прошел холодок. Мы вянем. Кто-то протискивается мимо. И уже немыслимым кажется, что минуту назад наши тела будто соединялись в одно под столом. Кстати, мне нравятся, оказывается, и блондины с голубыми глазами. Дверь открывается. Открывается. И я думаю — вот откроется дверь — и переменится вся моя жизнь. Кто войдет? Но это только слуга, бокалы принес. Это старик, мне в отцы годится. Важная дама — с такой держи ухо востро. Девчонки, такие, как я, с ними я готова померяться силами в честном бою. Мы — одного поля ягоды. Здесь — мой мир. Мой риск, моя удача. Открывается дверь. О, иди ко мне, говорю я этому человеку, и вся струюсь золотом с головы до пят. "Иди ко мне", и он идет ко мне.

— Я отойду в сторонку у них за спиной, — Рода говорила, — будто знакомого кого-то увидела. Только нет у меня тут знакомых. Буду терзать штору, смотреть на луну. Сквозняк задует мою тоску. Отворяется дверь; вскакивает тигр. Отворяется дверь; входит ужас; ужас за ужасом — и все по мою душу. Наведаюсь-ка я украдкой к тем кладам, которые приберегала на черный день. Темные от отражений колонн пруды по ту сторону мира. И ласточка — она окунает крылья в пасмурные пруды. Но тут открывается дверь, входят люди; ко мне идут. Роняя косые улыбки, чтоб скрыть жестокость, скрыть равнодушие, они уловляют меня. Ласточка окунает крылья; в синих волнах бежит одиноко луна. Надо подать ему руку; надо ответить. Но что я отвечу? Я отброшена назад и стою, и горю в этом топорном, плохо пригнанном теле, и томлюсь по прудам по ту сторону мира, и ласточка окунает крылья в те пасмурные пруды.

Ночь еще чуть подальше прокатила над трубами. В окне над его плечом мне виден раскованный кот, он не утоплен светом, не стянут шелковыми тисками, захочет — замрет, прохлаждается, захочет — потягивается, снова идет по своим делам. Я ненавижу мелкие подробности частной жизни. Но стою как вкопанная и слушаю. Страшная тяжесть давит меня. Сдвинуться — как перетащить на себе груз столетий. В меня летят миллионы стрел. Разят злые ухмылки. Я — мне же буря и град нипочем, ну

горло залепит, ну накроет волной, — я стою тут как вкопанная; как в витрине. Прыгает тигр. Языки остегивают меня, хлещут. Щелкают, щелкают, щелкают. Надо от них увильнуть, оградиться ложью. Какой от этой пагубы есть оберег? Чье бы вызвать лицо, чтобы остудить это пекло? Фамилии на чемоданных наклейках; матери, с чьих обширных коленей стекают юбки; горные долины, от которых уходят, горбатясь, горы... Спрячьте, я кричу, защитите меня, я же самая младшая, самая неприкрытая. Джинни, как чайка на гребне волны, ловко глянет на одного, на другого, скажет то, скажет это, и все искренно. А я лгу; я увиливаю.

Когда одна, я качаю таз; я владычица моего флота, моих судов. А здесь я терзаю кисти на парчовых хозяйских шторах и вся расколота; вся разъята. Какое такое знание есть у Джинни, когда она пляшет; откуда у Сьюзен это чувство покоя, когда, тихо склоняясь под лампой, она целится белой ниткой в игольное ушко? Они говорят "Да"; они говорят "Нет"; стучат кулаком по столу. А я мямлю; дрожу; вижу, как дикий терн трясет свою тень в пустыне.

Пройду-ка я, пожалуй, будто спохватилась о чем-то, через гостиную, на балкон под маркизой. Я вижу небо, нежно-перистое от рассиявшейся вдруг луны. И еще я вижу ограду сквера и двоих, без лиц, прислоненных к небу, как статуи. Есть, значит, мир, заговоренный от перемен. Я одолела эту гостиную, прошла сквозь строй языков, щелкающих, как ножи, режущих языков, которые заставляют меня запинаться, врать заставляют, и вот вижу: лица, без черт, окутанные красотой. Влюбленная парочка пристроилась под платаном. Полицейский дозором стоит на углу. Кто-то проходит. Есть, есть, значит, мир, заговоренный от перемен. А я — я стою на цыпочках, на самой кромке огня, и обжигаюсь, и дрожу от страха, что сейчас откроется дверь и вскочит в гостиную тигр, и ни единой внятной фразы я не могу из себя выдавить. Лепечу что-то — ни складу ни ладу. Дверь отворяется, отворяется, с мысли меня сбивает. А мне же всего двадцать лет. Меня сломают. Всю жизнь будут мучить. Будут вверх-вниз подбрасывать эти мужчины и женщины со стертыми лицами, с лживыми языками, как пробку подбрасывает крутая волна. Дверь отворяется, опять меня отшвыривает, как прядь водорослей на воде. Я — пена, в белое одевающая скалы по самому краю; но еще я девушка — здесь, в этой гостиной.

Солнце встало, оно уже не постреливало исподволь со своих зеленых перин по морским самоцветам, нет, теперь оно открыло лицо и смотрело прямо на волны. Они ровно бухали. Они ровно стучали, как кони копытами бьют по дерну. Они взметали брызги так высоко, как взметают конники копья. Они устилали берег сине-стальной и алмазной водой. И накатывали, и отбегали – мерно, рьяно, как вбирает и выбрасывает силу машина. Солнце светило на ржаные поля, на лес. Реки играли синими прядями, лужайки, сбежав к воде, отдавали зеленым, как крылья взъерошившей перья птицы. Упрямые своды гор будто ремнем стянуло, как мышцы держат тело; а лес, гордо ощетиня опушки, стоял, как короткая, стриженая гривка на шее коня.

В саду, где деревья так тесно замкнули пруды и клумбы, птицы пели под жарким солнцем, каждая сама по себе. Одна пела под окном спальни; другая на самой верхней сиреневой ветке; еще одна на заборе. Пели взахлеб, до потери сознанья, выбрасывали из себя песню, даром что она могла грубым диссонансом разбить соседствующую гармонию. Глазки округлялись от блеска; когти впивались в доски и прутики. Они пели солнцу и утру, не укрытые кровом, прелестные в

новеньком своем оперенье, кто с перламутровой проседью, кто в сверкании лат, кто в нежной подсиньке, а то в золотистом крапе или с прочерком единственного пронзительного пера. Так наяривали они, будто утро силой выталкивало из них песню. Они прыгали так, будто лезвие бытия наточилось и вот сейчас полоснет, расщепит эту дымку зеленоватого воздуха, эту влажность сырой земли; жирные запахи кухни; жаркий дух баранины и бифштексов; фруктовую и сдобную роскошь; мокрые съестные отбросы, медленным паром исходящие на мусорной куче. На все сырое, взбухшее, кудрявящееся от влажности они устремляли сухие клювы, неумолимо и жадно. Вдруг налетят с сиреневого куста или с изгороди. Выследят улитку и давай бить ее раковиной о камень. Колотят методически, остервенело, пока раковина не расколется и не засочится из трещины липкое что-то. А потом взмоют, реют по высоте, и, коротко, пронзительно щебетнув, пристроятся на самой высокой ветке облюбованного дерева, поглядывая вниз, на листы и шпили, на землю, белую от кипенья цветов и текущую травами, на море, барабанной дробью поднимающее на бой полк воинов в пышных плюмажах. Вдруг их песни сплетались, как горная речка вбирает, сплетает тоненькие ручьи и, вспенясь, они бегут вместе, быстрей, быстрей, по общему руслу, вниз, на пути сшибая одни и те же листы. Но вот скала; и опять они разбежались.

Солнце резало комнату острыми клиньями. Едва тронутые светом, вещи разнузданно сбрасывали очертанья. Тарелка обращалась белым озером. Нож – льдистым кинжалом. Рюмки на луче проплывали над полкой. Столы и стулья выныривали из глуби в красной, оранжевой, фиолетовой пленке, как подернутые нежным пушком плоды. Тоньше и явственней вычерчивались прожилки фарфора, фибры дерева, плетенье половиков. Все теряло оттенки и тени. Один кувшин так вдруг раззеленелся, что глаз, как в воронку, засасывало в эту яркость и он к ней прилипал, как пиявка. Но вот вещи, опомнившись, оделись в прежние формы. Там высунулась шишечка кресла; там угол комода. Нарастая, свет погнал тени стадами, покуда, зажатые в угол, они не повисли там робкими складками.

– Как странно, как восхитительно, – Бернард говорил, – Лондон сияет всеми своими куполами и шпилями передо мною в тумане. Хранимый газометрами, фабричными трубами, он спит себе, а мы уже близко. Он держит в охапке муравьиную кучу и прижимает к груди. Все крики, все жалобы нежно кутает в тишину. Сам Рим не кажется величавей. И нам – сюда, нам в Лондон. Уже потревожен его отеческий сон. Уже он выпрастывает из тумана оперенные домами взгорки. Вздымает фабрики, соборы, стеклянные купола и театры. Ранний поезд с севера в него запущен ракетой. Мы на подступах отдергиваем шторку. Пустые, ждущие лица смотрят, как мы мчим мимо полустанков наш грохот и блеск. Там комкают, удерживая в руках, газеты; мы всё и вся овеваем воем и ветром, грозя смести. Мы летим. Вот-вот взорвемся под боком у Лондона, как ядро в подбрюшье могучего, величавого зверя. Он ворчит, мычит; он нас ждет.

Я же, стоя у вагонного окна, до странности четко – из-за своего великого счастья (я женюсь) – себя ощущаю частью этой скорости, этой пущенной на город ракеты. Я ошеломлен, оглушен, я со всем терпеливо смирился. Милейший, я мог бы сказать, зачем суетиться, снимать с полки чемодан и втискивать туда колпак, всю ночь вам прослуживший верой и правдой? Не суетитесь – сейчас это без толку. Нас обволакивает дивное чувство единства. Мы вдруг выросли, как на дрожжах, мы как под одну гребенку причесаны серым крылом огромного гуся (сегодня ясное, но бесцветное утро), потому что желанье у всех одно – прибыть на

вокзал. Мне не хочется, чтобы поезд остановился рывком. Чтобы нить, скреплявшая нас всю ночь напролет, пока мы так дружно клевали носами, лопнула разом. Чтобы снова правили бал соперничество и злоба; и неодинаковые желанья. Сидеть рядом, мчаться вместе, окрылясь единственной целью — прибыть на Юстон, — чего же еще? Но только подумать! Вот все и прошло. Цель достигнута. Мы подкатили к платформе. Суматоха, сутолока, каждый рвется первым протиснуться через турникет и к лифту подземки. Но я ничуть не спешу проходить через турникет, чтоб поскорей на себя навьючить груз частной жизни. Я, с самого понедельника, когда она мне ответила "Да", до мозга костей так заряженный самосознаньем, что даже на зубную щетку в стакане не мог взглянуть, не подумав "*Моя* зубная щетка", — сейчас я хочу разжать руки, выронить все свое достояние и просто стоять на улице, в стороне; смотреть на омнибусы, без желаний; без зависти; разве что с безграничным любопытством к судьбе человеческой, если б хоть что-то еще могло горячить мою мысль. Какое! Она сейчас в сплошном отупенье. Я приехал; я здесь. Мне ничего не надо.

Удоволенный, как отвалившийся от груди младенец, я спокойно могу погрузиться, уйти с головой в эту вездесущую, всеобщую, текущую мимо жизнь. (Как же много, должен заметить, зависит от брюк; самое интеллигентное лицо могут вконец испохабить гнусные брюки.) Наблюдаются странные колебанья у лифта. Нам туда, сюда или...? Засим верх берет личное. Уходят. Всех гонит крайняя необходимость. Разная чушь — не опоздать на свиданье, купить новую шляпу — разобщает только что столь единых прелестных людей. Что до меня — у меня никакой цели. Никакой манящей задачи. Я вливаюсь в общее русло. Мысль поверхностным, бледно-серым потоком скользит, отражая уплывающие назад берега. Я уже не помню, что со мной было раньше и какой у меня нос, цвет глаз, какое в целом мнение о себе. Только в минуты опасности — на переходе, у тумбы, — инстинкт самосохранения, вдруг очнувшись, меня останавливает вот перед этим автобусом. Мы, кажется, решили еще пожить. Но вот снова накатывает безразличие. Гул машин, мельканье неудоборазличаемых лиц — туда, сюда — на меня навевает сны; смывает с встречных черты. Они, можно сказать, идут сквозь меня. Да и что такое, в сущности, этот миг, этот именно день, в котором я случайно увяз? Этот рокот моторов с тем же успехом мог быть совсем другим гулом — стоном ветра в лесу, воем диких зверей. Время со свистом чуть-чуть откатило назад; наш недолгий прогресс отменен. Я даже думаю, что на поверку мы — голые. Только слегка прикрыты одежкой на пуговицах; и под этими тротуарами — кости, чешуя и безмолвие.

Тем не менее что правда, то правда: в мой сон, в смутное это скольжение, будто меня несет под водной поверхностью, то и дело вклиниваются, втискиваются невольные, неясные чувства — любопытство, жадность, желанья, безответственные, как во сне. (Мне бы такой чемодан etc.) Нет, но я же хочу нырнуть; побывать в глубочайших пучинах; в кои веки попользоваться своим правом не действовать, не суетиться — изучать; слушать смутный довременный хруст кустов, шаг мамонтов; сдаться невозможной мечте и — обнять пониманьем весь мир — что для того, кто действует, невозможно. Разве, когда я так вот иду, у меня не дрожит душа, не кружится голова от сочувствия, жалости, которая, сорвав меня с якоря моего *я*, подбивает обнять все эти разросшиеся стада; лениво слоняющихся и зевак; рассыльных; скользких, летучих девиц, которые,

не замечая угрозы рока, заглядываются на витрины? Уж я-то помню, куда мы, бренные, все бредем.

Что правда, то правда, кто спорит: я чувствую, как жизнь для меня теперь таинственно удлинилась. Неужто и впрямь я буду иметь детей, брошу семя дальше, через весь этот выводок, через головы толп, расталкивающих сейчас друг друга на улице в бесконечном кроссе? Мои дочери сюда приедут иными веснами; мои сыновья вспашут новую землю. Так значит, мы не дождевые капли, вмиг стираемые ветром; из-за нас и сады цветут, и шуршит лес; мы по-разному всходим во веки и веки. Это, пожалуй, и объясняет ту истовость, ту уверенность, в противном случае просто идиотскую и непостижимую, с которой я рассекаю толпу, прокладываю себе путь между телами, всегда пользуясь для перехода безопасной минутой. Это не суетность; я начисто лишен честолюбия; я даже забыл, какие у меня особые дарованья, чего я не переношу, какие имею приметы; глаза, нос, рот. Я в этот миг — не я.

Однако извольте — опять: этот въедливый запах ничем не вытравишь. Она в любую щель просочится — наша суть, наша личность. Я не часть этой улицы — нет, я ее наблюдаю. И приходится отщепляться. Например, стоит в закоулке девушка, ждет кого-то; кого? Романтическая история. К стене магазинчика скромно прильнул подъемный кран, и для каких таких надобностей, я спрашиваю, здесь его присобачили? и сочиняю лиловую, важно возлежащую даму, выуживаемую из ландо потным, сопящим мужем лет эдак шестидесяти с хвостом. Комическая история. То есть я — прирожденный чеканщик слов; я выдую мыльный пузырь из чего хотите. И, высекая, как искры, свои наблюдения, я себя самого мастерю; определяю себя; и, слушая голос, который велит, пока я бреду себе мимо: "Смотри! Запомни!", душа постигает, что призвана некогда, зимней какой-нибудь ночью одарить эти наблюдения смыслом; все их объединить чертой, суммирующей, подводящей итог. Однако монологи по закоулкам довольно скоро приедаются. Мне нужны слушатели. В этом моя погибель, провал, паденье. Вечно оно сминает края заключительной фразы, не давая ей закруглиться. Я не могу, пасясь в унылой обжорке, изо дня в день заказывать тот же стакан и напиваться единственным пойлом — этой жизнью. Вот я выгранил фразу — и тут же ее несу в нарядную комнату, озаренную дюжинами свечей. На меня смотрят — и я опушаюсь оборочками и рюшами; но только при этом условии. Чтобы стать собой (я заметил), я должен отразиться, прогреться в свете чужих глаз, а потому не могу даже с уверенностью определить, что́ я, в сущности, такое. Люди подлинные, как Луис, как Рода, существуют полней всего в одиночестве. Свет, отражения — им претят. Свои картины, едва напишут, они швыряют ничком в траву. Слова Луиса плотно обложены льдом. Его слова сжаты, плотны и прочны.

А мне не терпится после спячки попасть в сияние дружеских лиц, зажечься, рассыпаться искрами. Я прошел бессолнечные поля безличности. Странный край. В минуту успокоения, в минуту забытья и довольства я слышал вздох, как дыханье прибоя, когда, отступая и вновь накатывая, он проносит за кру́гом яркого света свой яростный барабанный надсад. Одна минута немыслимого покоя была у меня. Может быть, это счастье и есть. А теперь вот опять меня покалывают ощущенья; любопытство, жадность (я проголодался) и неодолимое желание быть самим собой. Я думаю о тех, кому смогу рассказать то и се: это Луис, Невил, Сьюзен, Джинни и Рода. С ними я многомерен. Они меня вызволяют из темноты.

Мы сегодня увидимся, слава богу. Слава богу, я не буду один. Мы вместе ужинаем. Провожаем Персивала, он едет в Индию. Время терпит, но уже я вижу тех гонцов, вестовых, которых друзья высылают нам издалека перед встречей. Вижу Луиса, скульптурного, как высеченного из камня; Невила, четкого, как ножницами вырезанного; Сьюзен — с глазищами как куски хрусталя; Джинни, она пляшет, пляшет, как по иссохшей земле зыбкое, жаркое пламя; и Роду вижу — вечно струящуюся нимфу ручья. Они вызваны взмахом воображения — наши друзья в разлуке — мечта, тщета, водянистые вздутия, лопающиеся, едва их тронешь носком невымышленного ботинка. Но они барабанным боем зовут меня к жизни. Они сгонят весь этот чад. Меня уже томит одиночество — теснят его душные, нездоровые складки. О, поскорей их стряхнуть и — за дело! Тут кто угодно сойдет. Я не привередлив; почтальон; официант в этом французском ресторане; а еще того лучше — радушный хозяин, будто приберегавший свое радушие как раз для тебя. Он собственноручно месит салат для особенно дорогих гостей. Какой же гость ему особенно дорог, я спрашиваю, и по какой причине? И что он говорит этой даме в серьгах; кто она — приятельница, завсегдатай? Я тотчас, едва усаживаюсь за столик, в себе чувствую дивную толчею — смятенья, замешательства, догадок, прозрений. Образы родятся мгновенно. Куда мне деваться от моей плодоносности? Как щедро, свободно я могу описать каждый стул, каждый стол, каждого едока. Мысль, жадно жужжа, летает туда-сюда, держа словесную сеть наготове. Заговорить — пусть насчет вина с этим официантом — значит вызвать взрыв. Взвивается ракета. Золотые зерна, падая, удобряют богатую почву моей фантазии. Побочная неожиданность в этом взрыве — радость общения. Я смешался с незнакомым итальянским официантом — что я такое? Ничего в этом мире нет прочного. Какой в чем смысл — кто объяснит? Кто предскажет, как полетит слово? Слово — шар, парящий над кронами. Все разговоры о знанье — бессмыслица. Всё — эксперимент, приключенье. Мы постоянно смешиваемся с неизвестными величинами. Что будет дальше? Не знаю. Но, ставя рюмку на столик, я вспоминаю: я женюсь. Я сегодня ужинаю с друзьями. Я — Бернард, я сам, как есть.

— Без пяти восемь, — Невил говорил, — я рано пришел. Занял место за этим столиком за десять минут до срока, чтобы смаковать каждый миг предвкушенья; видя, как открывается дверь, говорить: "Это Персивал? Нет, это не Персивал". Какая сладкая пытка — говорить: "Нет, это не Персивал". Я видел уже двадцать раз, как открывается и закрывается дверь; с каждым разом ожидание все острей. Это — место, куда он придет. Это — столик, за который он сядет. Здесь, как ни кажется это немыслимым, будет он сам, во плоти. Этот стол, эти стулья, эта металлическая ваза с тремя красными гвоздиками — вот-вот таинственно преобразятся. Уже этот зал, и вращающаяся дверь, и столики, заставленные фруктами, холодным мясом, — зыблются, расплываются — они заждались. Вещи дрожат и нетерпеливо меняются. Слепит зияющая белизна скатерти. Гнетет враждебность и чуждость ужинающих вокруг. Мы поглядываем друг на друга; убеждаемся, что незнакомы, и, предварительно посмотрев в пустоту, отводим глаза. Взгляды как удары хлыста. Я чувствую всю враждебность и безразличие мира. Если он не придет, я этого не вынесу. Я уйду. Но кто-то же видит его сейчас. Сидит себе, наверно, в такси; проезжает мимо витрины какой-нибудь. И каждый миг он будто накачивает этот зал колким светом, непереносимостью существованья, так что

вещи совсем растеряли привычные роли: нож — только вспышка света, этим хлеба не режут. Обычное отменено.

Дверь открывается, но это не он. Это Луис мнется на пороге. Это его странная смесь робости и спеси. Входя, осматривает себя в зеркале; трогает волосы; недоволен собой. "Я — герцог, последний из великого рода", — он думает. Он желчный, недоверчивый, властный, трудный (я его сравниваю с Персивалом). Но какой же он поразительный, Луис, в глазах его смех. Увидел меня. Вот и он.

— Вот и Сьюзен, — Луис говорил. — Нас не видит. Не припарадилась: презирает лондонскую суету. На минуту задержалась в дверях, озирается, как зверек, ослепленный яркими лампами. Вот — двинулась. У нее вкрадчивая, но верная поступь (даже между столами и стульями) дикого зверя. Она будто по следу идет между столами и стульями, не замечая официантов, и проходит прямо в угол, к нашему столику. Теперь нас увидела (нас с Невилом), и на лице утвердилась решительность, даже страшновато немного, будто вот, получила, чего хотела. Кого Сьюзен полюбит, будет словно острым птичьим клювом проколот, пригвожден к воротам амбара. Но бывают минуты, когда мне даже хочется, чтоб меня так вот взяли да и проткнули клювом и пригвоздили к воротам амбара, раз и навсегда.

А вот и Рода, из ниоткуда; вскользнула, наверное, пока мы не смотрели. Шла извилисто, наверное, то таясь за спинами официантов, то под прикрытьем витой колонны, чтоб подольше отсрочить жуть узнаванья, чтоб еще хоть минутку безопасно качать свои лепестки в тазу. Мы ее будим. Мучаем. Она нас боится, она презирает нас, но все-таки обреченно подходит, ведь как мы ни жестоки, есть всегда имя, лицо, чье сиянье озарит ей дорогу и поможет опять населить ее сны.

— Дверь открывается, дверь открывается, открывается, — Невил говорил, — но это не он.

— Вот и Джинни, — Сьюзен говорила. — Стоит на пороге. Все застыло. Замер официант. На нее уставились ужинающие за столиком возле двери. Она в самом центре; столы, двери, окна, потолок — все расходятся от нее лучами, и она лучится, как звезда в пробитом оконном стекле. Все вещи делают стойку, стоят навытяжку. Вот она видит нас, к нам идет, и эти ее лучи льются, дрожат, и приливают волнами, и окатывают новизной. Мы меняемся. Луис потрагивает узел галстука. Невил — он ждет, замерев, сам не свой — нервно поправляет прибор перед своей тарелкой. Рода на нее смотрит так, будто где-то на далеком горизонте вдруг занялось пламя. Ну а я — я же все мокрые травы собираю в охапку, чтобы защитить от нее мою душу, и сырые поля, стук дождя по крыще, и злобную зимнюю ночь, штурмом идущую на наш дом, — я чувствую, как меня обдувает ее насмешка, как вспышки хохота безжалостно освещают мое никудышное платье, и мои квадратные ногти, и лучше их спрятать под скатерть.

— Его нет, — Невил говорил. — Дверь открывается, открывается, но это не он. Это Бернард. Стягивая пальто, демонстрирует, разумеется, голубую рубашку. И входит, не то что мы все, не сознавая, что дверь толкнул, что перед ним полно незнакомых. В зеркало и не глянет. Весь лохматый, но об этом не догадывается. Не соображает, что мы отличаемся от других, что ему нужен именно этот столик. Продвигается, весь в сомнениях. Кто такая? — спрашивает себя, смутно припоминая даму в вечернем платье. Он всех смутно припоминает; он никого не знает (я его сравниваю с Персивалом). Но вот — заметил, радостно машет руками; устремляется к нам в таком сиянье радушия, лучась такой любовью ко

всему человечеству (прослоенной веселой догадкой о том, какая "любовь ко всему человечеству" чушь собачья), что, если бы не Персивал, при котором все это мигом обратится химерой, впору подумать, — а другие уже и подумали: сегодня наш праздник; мы вместе. Но без Персивала все жидко, течет. Мы — тени, полые призраки, плывущие пусто в тумане.

— Дверь все вертится, открывается, — Рода говорила. — Входят чужие, кого мы потом никогда не встретим, неприятно нас овевают своей фамильярностью, и равнодушием, походя дают нам понять, что мир спокойно обойдется без нас. И нельзя провалиться сквозь землю, нельзя забыть свои лица. Даже я — у меня нет ведь лица, и мой приход не изменил ничего (из-за Джинни и Сьюзен тела и лица преображаются мигом), — даже я не могу собраться, встать на якорь, создать зону непроницаемости, глухой стеной отгородиться от этих шевелящихся тел. Все из-за Невила, из-за его тоски. От острого духа его тоски у меня обрывается что-то внутри. И такое смятенье во всем; такая тревога. Каждый раз, когда открывается дверь, он втыкается взглядом в стол — глаз поднять не смеет, — потом смотрит секунду и говорит: "Он не пришел". Но вот же он.

— Наконец, — Невил говорил, — в цвету мое дерево. Сердце прыгает. Расправилась душа. Царство хаоса кончилось. Он принес порядок. Способность резать вернулась к ножам.

— Вот и Персивал, — Джинни говорила. — Не припарадился.

— Вот и Персивал, — Бернард говорил. — Волосы приглаживает. Не из тщеславия (на зеркало и не глянул), но чтоб умаслить бога приличия. Он соблюдает условности; он герой. Малыши ходят за ним хвостом по крикетному полю. Стараются сморкаться так, как он, но разве у них получится — он же Персивал. Теперь, когда он вот-вот нас покинет, отправится в Индию, все мелочи разрастаются, все подбирается одно к одному. Он герой. О господи, да, это нельзя отрицать, и когда он садится рядом с Сьюзен, своей любовью, это венец нашей встречи. Только что мы шакалами тявкали и кусали друг друга за пятки, и вот — мигом обретаем достойный, уверенный вид рядовых в присутствии своего командира. Разобщенные юностью (старшему нет еще двадцати пяти), мы горланили, как ошалелые птицы, каждый свое и с неуимчивым молодым эгоизмом колотили по собственной улиточной раковине, пока не раскокается (я женюсь), а то, уединенно пристроившись под окошком, пели о любви, о славе и прочих радостях, близких сердцу желторотого птенчика, — и вот вдруг сблизились; жмемся друг к дружке на жердочке в этом ресторане, среди общей разноголосицы, и нас отвлекает и злит вечный транспортный гул, и, безостановочно открываясь, стеклянная дверь дразнит кучей соблазнов и больно обманывает доверие, — а мы здесь, мы вместе, мы любим друг друга и верим в свою долговечность.

— Давайте выйдем из темноты одиночества, — Луис говорил.

— Давайте прямо и откровенно выложим, что у нас на душе, — Невил говорил. — Наша раздельность, наше ожидание — позади: дни утаек и скрытности, откровенья на лестнице, мгновенья ужаса и восторга.

— Старая миссис Констабл поднимала губку, и на нас изливалось тепло, — Бернард говорил. — И нас одевало этой переменчивой, чуткой плотью.

— Лакей строил куры посудомойке на огороде, — Сьюзен говорила, — и рвалось с веревки белье.

— Ветер хрипел и задыхался, как тигр, — Рода говорила.

— Человек лежал, весь синий, с перерезанным горлом, — Невил говорил. — А я шел по лестнице и ногу не мог поднять из-за той незыблемой яблони, ощетинившей серебряные, стылые листья.

— Листик плясал на изгороди, а никто и не дул на него, — Джинни говорила.

— В уголке, пропеченном на солнце, — Луис говорил, — плыли лепестки по зеленым глубинам.

— В Элведоне садовники мели, мели своими огромными метлами, а женщина сидела за столом и писала, — Бернард говорил.

— Мы вытянем каждую ниточку из этих тугих бобин, — Луис говорил, — раз уж мы встретились и вспоминаем.

— А потом, — Бернард говорил, — подали к двери такси, и, пониже напялив на лоб новенькие котелки, чтобы скрыть немужские слезы, мы проезжали по улицам, и на нас пялились даже горничные, и наши фамилии огромными белыми буквами кричали с чемоданов о том, что мы едем в школу с предписанным числом носков и трусов, на которых наши матери за несколько дней перед тем вышили наши инициалы. Второе отторжение от материнского тела.

— А мисс Ламберт, мисс Каттинг, мисс Бард, — Джинни говорила, — монументальные дамы, каменные, непроницаемые, в белых жабо, жаркими переливами перстня, словно венчальной свечой, водили по страницам арифметики, географии, по французским басням, — и как же они правили нами; а еще были глобусы, и столы под зеленым сукном, и туфельки в ряд на полке.

— Звонили минута в минуту, — Сьюзен говорила. — Шаркали и хихикали горничные. Туда-сюда двигали стулья по линолеуму. Но с одного чердака был такой синий вид, дальний вид на луга, не тронутые, не запачканные этой размеренной выморочностью.

— Мы роняли косынки, — Рода говорила. — Из цветов и зеленых шуршащих листьев мы сплетали венки.

— Мы изменились, нас не узнать, — Луис говорил. — По-разному освещенное (мы все ведь такие разные), то, что мы носим в себе, прерывисто, яркими пятнами, вперемешку с пустотами, выступило на поверхность, будто неравномерно плеснули на блюдо какой-нибудь кислотой. Я — то, Невил — это, Рода сама по себе, ну и Бернард.

— А потом скользили каноэ сквозь бледные ветки ивы, — Невил говорил, — и Бернард в своей непринужденной манере скомкал зеленую ширь, разрушил единство домов стариннейшей кладки и, как куль, плюхнулся передо мной на траву. Вдруг взбесившись — ветер не так ярится, не так внезапно сверкает молния, — я схватил мои стихи, я швырнул мои стихи, я убежал, хлопнув дверью.

— Что до меня, — Луис говорил, — потеряв вас из виду, я сидел у себя в конторе, отрывал листки от календаря и миру судовых маклеров, спекулянтов зерном и конторских крыс возвещал, что четверг, день девятый июля, или пятница, семнадцатый день, взошел ныне над городом Лондоном.

— А потом, — Джинни говорила, — мы с Родой в ярких нарядных платьях, в драгоценных, холодящих бусиках прямо по шейке, кланялись, подавали ручку и с улыбкой брали сандвич с подноса.

— Прыгал тигр, ласточка окунала крылья в пасмурные пруды по ту сторону мира, — Рода говорила.

— Но сейчас-то мы вместе, — Бернард говорил. — Мы сошлись именно здесь, в это именно время. Нас влекло и соединило одно глубокое, одно общее чувство. Не назвать ли его условно — "любовь"? Не назвать ли — "любовь к Персивалу", раз Персивал отправляется в Индию?

Нет, это слишком узкое, слишком нацеленное обозначенье. Мы не можем к нему свести весь простор и размах наших чувств. Мы пришли друг к другу (с юга, с севера, с фермы Сьюзен, из Луисовой конторы), чтобы нечто создать, пусть не вечное — но что вечно? — зато увиденное сразу множеством глаз. Вот, предположим, эта красная гвоздика в вазе. Один всего цветок, пока мы сидели и ждали, а теперь — семисторонний цветок, многомахровый, алый, червонный, пунцовый, тронутый пурпуром, замерший посеребренными листьями — цельный цветок, и глаза каждого одаряют его новым богатством.

— После капризных зарниц, после пещерного сумрака юности, — Невил говорил, — свет теперь падает на реальные вещи. Вот — ножи и вилки. Мир стал виден, мы тоже, и можно поговорить.

— Между нами разница, может быть, такая глубокая, — Луис говорил, — что трудно растолковать, это долгий разговор. Но попробую. Входя, я пригладил волосы, пытаясь стать как вы все. Напрасные потуги, потому что я — не как вы, единичные, цельные. Я прожил уже тысячи жизней. Каждый день я что-то выкапываю — я рою. Я обнаруживаю собственные следы по песку, который насыпáли женщины тысячелетья тому, когда я слышал песни на Ниле и огромный, прикованный за ногу зверь топал и топал. То, что вы видите перед собой, этот человек, этот Луис — жалкий прах, сор, оставшийся от былого величия. Я был арабским принцем; заметьте свободу моих движений. Я был великим поэтом в эпоху Елизаветы. Я был герцогом при дворе Короля-Солнца. Я чудовищно суетен, страшно самолюбив; мне нужны как воздух сочувственные вздохи женщин. Я нарочно не обедал сегодня, чтобы Сьюзен подумала — как он смертельно бледен, а Джинни на меня излила драгоценный бальзам своего сочувствия. Но, восхищаясь Сьюзен и Персивалом, я ненавижу всех остальных, потому что из-за них я пускаюсь на все эти штуки — приглаживаю волосы, пытаюсь скрыть свой акцент. Я обезьянка, щебечущая над орехом, ну а вы распустехи с промасленными кульками лежалых гренков; или еще я — тигр в клетке, а вы служители с раскаленными прутьями. То есть по силе, по неистовству я вам не чета, и вот, пробившись сквозь тысячелетние толщи несуществования, мне приходится изводиться, дрожа, как бы вы меня не высмеяли; вместе с ветром силясь перебороть вихри сажи; пытаясь выковать стальное кольцо из прозрачных стихов и обнять ими чаек, и гнилозубую тетку, и этот церковный шпиль, и вверх-вниз подпрыгивающие котелки, которые я вижу, когда опираю за обедом поэта — Лукреция, что ли? — на кетчуп и подливкой заляпанное меню.

— Да никогда ты не сможешь меня ненавидеть, — Джинни говорила. — В самом дальнем конце бальной залы ты меня высмотришь и протиснешься ко мне мимо посланников, мимо золоченых стульев, чтобы пригрела. Вот ведь только что — я вошла, и все замерло, как в живой картине. Замерли официанты, за столиками подняли вилки, да так и не поднесли ко рту. Потому что по мне видно: я готова — была не была. Когда я усаживалась, вы все поправляли галстуки, прятали их под столом. А мне прятать нечего. Я готова. Каждый раз, когда открывается дверь, я кричу: "Еще!" Но мое воображение ограничено телом. Я ничего не могу во-

образить вне круга, отбрасываемого моим телом. Мое тело освещает мне путь, как фонарь по темной дороге, перенося то одно, то другое из тьмы в световой круг. Я вас ослепляю; и заставляю думать, что это вот — всё и есть.

— Но когда ты стоишь на пороге, — Невил говорил, — ты всех заставляешь смолкнуть, требуешь восхищенья, а это ужасно мешает непринужденности разговора. Ты стоишь на пороге, и мы не можем тебя не заметить. А вы никто и не видели, как я вошел. Я рано пришел; быстро-быстро прошел прямо *сюда*, чтобы сидеть рядом с тем, кого я люблю. Есть в моей жизни борзость, которая вам и не снилась. Я — как гончая, взявшая след. Охочусь от рассвета до сумерек. Ничего — ни преследования совершенства по зыбучим пескам, ни славы, ни денег — ничего мне не надо. Будет у меня богатство; и слава будет. Но никогда у меня не будет того, чего я хочу, потому что у меня нет телесного обаяния и отваги, с какой ему положено сочетаться. Мое тело не поспевает за разогнавшимся духом. Я сдаюсь, я валюсь, не добежав до финиша, потный, может быть, даже противный. При своих передрягах я вызываю жалость — не любовь. И я нестерпимо страдаю. Но страдаю не так, как Луис страдает, выставляя себя напоказ. Слишком остро я ощущаю реальность, чтоб позволять себе такую претенциозность, такое фиглярство. Я вижу все — кроме одного — с полнейшей отчетливостью. В этом мое спасенье. Поэтому мне никогда не скучно страдать. Поэтому я способен решать за других, даже когда я молчу. А раз кой в чем судьба надо мной подшутила, раз персона вечно меняется, в отличие от страсти, и с утра я сам не знаю, с кем буду сидеть вечером, я никогда не застаиваюсь; после самых горьких своих поражений я сворачиваю, я меняю курс. Галька отскакивает от брони моего натянутого, мускулистого тела. В этой погоне я и состарюсь.

— Если бы только поверить, — Рода говорила, — что я состарюсь в погоне и вечно меняясь, я бы спаслась от этого страха: нет ничего прочного. В одну минуту не знаешь, что будет в следующую. Дверь откроется, прыгнет тигр. Вы и не видели, как я вошла. Я кружила вокруг стульев, я пряталась от этого страха: вот — прыгнет. Я вас всех боюсь. Боюсь: вот — нагрянет, наскочит, повалит — потому что я не умею, как вы, растворять одну минуту в другой. Для меня каждая — ужасна, и все — отдельно; и когда я рухну от страха, от наскока минуты, вы на меня ведь накинетесь, разорвете в клочья. Я не вижу перед собой цели. Я не умею сливать минуту с минутой, с часом час, растворяя их какой-то естественной силой, пока не превратятся в цельную и неделимую массу, которую вы называете — жизнь. Потому что для вас, для каждого, что-то главное существует, человек, с которым надо сесть рядом, ведь правда, или идея, ведь правда, или, может быть, это собственная красота? Не знаю — ваши дни и часы бегут, как сучья деревьев со всею зеленью леса навстречу летящей по следу гончей. А у меня нет никакого сле́да, и не за кем мне бежать. И у меня нет лица. Я — как пена, бросающаяся к подножию скал, как лунный луч: то в жестянку стрельнет, то в колючку осота, то в остов обглоданной лодки. Меня кружи́т в пустоте, швыряет, как лист бумаги по слепому коридору, и надо цепляться за стенку, чтобы не унесло.

Но я ведь только о том и думаю, как удержаться, не рухнуть, а потому, когда отстаю от Джинни и Сьюзен на лестнице, прикидываюсь, будто бы у меня есть цель. Я натягиваю чулки в точности так, как они. Я жду, когда вы заговорите, и тут уже говорю так, как вы. Меня тянуло через весь Лондон именно в это место, именно в этот час вовсе не для того,

чтоб тебя увидеть, тебя или тебя, нет, но чтобы свою лучину подбросить в ваше ровное пламя, неделимое, цельное, беззаботное.

— Когда я сюда вошла, — Сьюзен говорила, — я остановилась на пороге и озиралась, как зверь озирается, у которого глаза у самой земли. Мне претит этот запах — ковров, мебели, духов. Я люблю бродить, одна, по сырым лугам или, остановясь у калитки, смотреть, как мой сеттер кругами вынюхивает траву, и его спрашивать: где наш заяц? Я люблю бывать с такими людьми, которые вертят в пальцах былинки, и поплевывают в огонь, и шаркают шлепанцами по длинному коридору, как мой папа. Из всего, что выходит из уст, до меня доходят только крики любви, и ненависти, гнева и боли. Та́к вот болтать — все равно, что старуху раздеть: представлялось, что она с одеждой одно, а мы говорим, говорим, и обнаруживается гусиная кожа, и мятые ляжки, и вислые груди. Когда вы молчите, вы снова так хороши! У меня не будет никогда ничего, кроме обыкновенного счастья. Я им буду почти довольна. Буду ложиться в постель усталая. Буду лежать, как земля лежит, то под паром, то принося урожай; летом надо мною будет плясать жара; зимой растрескаюсь от стужи. Но жара и стужа будут сменяться сами, меня не спросят. Мои дети продолжат меня; их зубки, слезы, отъезд в школу и возвращенье понесут меня, как морские волны. Дня не будет без их наката. Зимы и вёсны так высоко поднимут меня на хребтах, как вам и не снилось. У меня будет богатство куда больше, чем у Джинни, чем у Роды, когда придет время умирать. Но зато вы будете все время меняться, искриться, лучиться, отражая чужие мысли и смех, а я буду хмурая, окрашена бурей — сплошной багрянец. Меня сделает опустившейся, ограниченной прекрасная и звериная страсть материнства. Я буду бесстыдно подстегивать счастье моих детей. Буду ненавидеть всех, кто заметит в них недостатки. Буду безбожно врать, выручая их. Дам им стеной меня отгородить от тебя, от тебя и от тебя. Но ведь я же изнемогаю от ревности. Ненавижу Джинни за то, что при ней замечаю, что руки у меня красные и обгрызены ногти. Я люблю так отчаянно, и меня убивает, когда предмет моей любви мне фразой показывает, что вот-вот ускользнет. Он ускользает, а я остаюсь и сжимаю, тяну веревку, и она слабеет и виснет между листьями кроны. Я не понимаю фраз.

— Родись я, — Бернард говорил, — не зная, что одно слово тащит за собой другое, из меня, кто знает, что угодно могло бы выйти. А так, вечно гоняясь за сопряжениями, я не выношу гнета одиночества. Не вижу, как слова надо мною кружат дымными кольцами — и я во тьме, я ничто. Когда один, я впадаю в апатию и уныло твержу сам себе, кочергой разбрасывая пепел с каминной решетки: не беда, вот миссис Моффат придет. Придет и все подметет. У Луиса, когда он один, прорезывается ястребиная зоркость, и он набрасывает две-три летучих строки, которые всех нас переживут. Роде лучше одной. Она боится нас оттого, что мы разбиваем чувство существования, такое острое в одиночестве, — смотри, как вилку сжимает — оружие против нас. А я только тогда оживаю, когда водопроводчик, коневод, да мало ли кто, скажет что-нибудь и я загорюсь. И как же прелестно дымок моей фразы поднимается, опадает, опадает и реет над красным омаром, над золотыми плодами и сплетает из них общий венок красоте. И фраза-то, заметьте, халтурная, из черт-те каких приблизительностей составлена и потасканной лжи. Итак, мой характер частью зависит от чужих поощрений и, стало быть, не вполне мой, вот как у вас у всех. Какая-то роковая черта, неправильный, откло-

нившийся сосудик серебряный, что ли, его портит. Потому-то я так бесил, бывало, Невила в школе — я его бросал. Уезжал на линейке вместе с хвастунами в круглых шапочках, при значках; кстати, вон они и здесь кое-кто сегодня; очень по моде одетые, вместе ужинают перед тем, как строем протопают в мюзик-холл; я их любил. Просто они делают меня существующим абсолютно так же, как вы. И потому-то, опять-таки, когда я вас оставляю и поезд уходит, вы чувствуете, что это не поезд уходит, а я, Бернард, которому на все с высокой горы плевать, он ничего не чувствует, и у него нет билета, и может быть, он посеял бумажник. Сьюзен разглядывает веревочку, которая виснет между буковых листьев, и плачет: "Его нет! Он от меня ускользнул!" А просто не за что тут уцепиться. Я создаюсь и пересоздаюсь непрестанно. Разные люди тянут из меня разные слова.

Потому-то — не с одним человеком, а с пятьюдесятью я хотел бы сидеть рядом сегодня. Но я же, из вас единственный, чувствую себя здесь как дома, не позволяя себе развязности. Я не фат; я не сноб. Пусть я открыт давлению общества, зато, благодаря ловкости языка, часто могу и кое-что посложней ввести в оборот. Смотрите, какие игрушечки я в секунду сплетаю из ничего — и как они забавляют. Я не скопидом — после меня останется только набитый старым тряпьем шкаф, — и мне, в общем, безразлична разная житейская шелуха, из-за которой так мается Луис. Но я понес большие убытки. С моими венами из стали, из серебра, весь в прожилках обыкновенной грязцы, я не могу собраться, сжаться в тесный кулак, как те, кто не зависит от внешнего побужденья. Я не способен к самоотреченьям, геройствам, как Луис и Рода. Мне не видать успеха, даже в речах, и даже совершенную фразу я сочинить не сумею. Но я внесу больше в этот летучий миг, чем любой из вас; я увижу иные места, больше разных мест, чем любой из вас. Но вот поди ж ты, раз что-то в меня идет снаружи, не изнутри исходит, меня забудут; и когда мой голос умолкнет, вам напомнит обо мне только эхо того дальнего голоса, который вплетал во фразу золотые плоды.

— Посмотрите, — Рода говорила, — послушайте. Посмотрите, как от секунды к секунде свет делается богаче и все заволакивает в цвета спелости; и наши глаза, блуждая по этой зале, по столикам, будто пробивают плотное полотно кармина, охры и умбры, в еще неведомых, дрожащих отливах, и оно уступает взгляду нежно, как шелк, и снова за ним смыкается, и все перетекает одно в другое.

— Да, — Джинни говорила, — у нас расширились чувства. Наши мембраны, нервные сплетенья прежде болтались без дела, белые, дряблые, а теперь напряглись, натянулись и нас укрыли плавучей сетью, и она делает осязаемым воздух и из него выбирает такие далекие звуки, каких и не бывает на свете.

— Гул Лондона, — Луис говорил, — вокруг нас. Непрестанно туда-сюда проносятся автомобили, фургоны, омнибусы. Все вертится колесом единого звука. Отдельные звуки — шорох колес, рваные вопли рожков, выкрики пьяниц и гулливого сброда — все взбиты в единый звук, сизостальной, округлый. Но вот воет сирена. И ускользает берег, плющатся трубы, корабль выходит в открытое море.

— Персивал уезжает, — Невил говорил. — Мы тут сидим, окруженные, освещенные, разноцветные; всё — руки, гардины, ножи и вилки, чужие жующие челюсти — перетекает одно в другое. Мы все в этих стенах. Но Индия — далеко.

— Я вижу Индию, — Бернард говорил. — Вижу долгий, пологий берег; петляющие между ветхими пагодами проулки убитой грязи; раззолоченные, зубчатые строенья, такие откровенно непрочные, хилые, будто их нарочно сварганили для какой-то восточной выставки. Вижу пару волов, они тянут повозку по солнцем пропеченной дороге. Повозка жалко мотается из стороны в сторону. Вот одно колесо увязает в рытвине, и тотчас, откуда ни возьмись, возбужденно лопоча, сбегаются туземцы в набедренных повязках. Их не счесть. Но они палец о палец не ударят. Время кажется нескончаемым и ненужными все усилья. Все овеяно духом тщеты земных забот. И чем-то кисло, странно воняет. Старик в канаве, невозмутимо жуя бетель, сосредоточенно созерцает свой пуп. Но вот, смотрите, является Персивал; Персивал на одолеваемой оводами кобыле, в пробковом шлеме. В ход идут западные стандарты, слово-хлыст, как он это умеет, и — пяти минут не проходит — повозка выручена из беды. Решена проблема Востока. Персивал скачет дальше; толпа роится вокруг, будто бы он — да то, что и есть, — он бог.

— Неизвестный, с тайной или без тайн, это вовсе не важно, — Рода говорила, — он — как камень, брошенный в тихий пруд и разом собирающий пескарей. Как пескари, мы метались туда-сюда и, когда он пришел, все разом к нему метнулись. Как пескари, чующие рядом большой камень, мы вьемся, веселые, и качаемся на волнах. Нами овладевает покой и довольство. Золото струится по жилам. Тук-тук; тук-тук; сердце стучит доверчиво, весело, от счастья заходится, в каком-то восторге благоволения; и смотрите-ка — самые дальние дали земли — бледные тени за далекими горизонтами, Индия, например, вступают в наш кругозор. Мир, прежде ссохшийся, расправляется и круглится; отдаленнейшие углы выступают из тьмы; грязные тропы, спутанные джунгли, рой полуголых мужчин, вздутой падалью пробавляющийся стервятник — нам ведомы, видимы, стали частью великолепного, гордого края, с тех пор как Персивал, один, на одолеваемой оводами кобыле, показался на одинокой тропе, разбил лагерь среди тоскующих пальм, и сидит один, глядя на огромные горы.

— Это все Персивал, — Луис говорил, — сидит себе молча, как, бывало, сидел среди щекочущих трав, когда ветер крушил облака и тотчас они возрождались, — а сам яснее ясного нам показывает, что наши потуги сказать: "Я — то; я — это", когда мы сходимся, как разъятые части единого тела и единой души, — что эти попытки есть ложь. Кое-что опускается из опасений. Что-то подтасовывается ради тщеславия. Мы пытались выпятить наши различия. Из желания быть отдельными мы подчеркивали свои недостатки, свои особенности. Но кружит и кружит цепь, и нас замыкает сизо-стальным кольцом.

— Это все ненависть, — Сьюзен говорила, — это любовь. Это бурлит угольно-черный поток, и кружится голова, если туда заглянешь. Мы стоим на уступе, а заглянешь вниз — и кружится голова.

— Это любовь, — Джинни говорила, — это ненависть; Сьюзен, например, меня ненавидит за то, что я тогда Луиса поцеловала в саду; потому что при такой при моей оснастке я сразу же, как вхожу, заставляю ее думать: "У меня красные руки", и она их прячет. Но нашу ненависть — как отличить от нашей любви?

— Но даже гремучий поток, — Невил говорил, — среди которого мы воздвигаем свои валкие трибуны, и тот безопасней беспомощного, бешеного, булькающего блеянья, вырывающегося из нас, когда, пытаясь

что-то сказать, мы встаем; когда мы спорим, когда говорим: "Я — то; я — это!" Правда всегда надежней по эту сторону слов.

Я ем, однако. Жуя, я не вникаю в подробности. Еда меня тяжелит. Эти восхитительные ломтики соразмерно сдобренной кореньями жареной утки, драгоценно перемежая ощущенья тепла, тяжести, сладости, горечи, пройдя палатальным путем в пищевод, отправясь в желудок, уравновешивают меня. Дарят уверенность, спокойствие, собранность. Все уплотнилось. Мое нёбо теперь безотчетно предвкушает и требует сладости, легкости, чего-то сахаристого, тающего; и прохлада вина, одев, как перчаткой, тончайшие нервы во рту, его обращает (когда я пью) высокосводным гротом, зеленым от листьев, мускусно пахнущим, пурпурным от гроздьев. Теперь можно твердо смотреть вниз, на этот кипень, взбитый мельничным колесом. Чьим бы именем нам назвать его? Пусть Рода скажет; я вижу ее лицо напротив, туманно отраженное зеркалом; я ей помешал когда-то; она колыхала в тазу эти свои лепестки, а я огорошил ее вопросом насчет ножика, который Бернард стащил. Ей любовь — не омут. У нее не кружится голова, когда она смотрит вниз. Она смотрит далеко-далеко, через наши головы, в Индию.

— Да, через головы, промеж ваших плеч, на горы и долы, — Рода говорила, — на балку, куда многогорбые, крутые горы падают, как сложившие крылья птицы. Там на коротком и крепком дерне кусты, темные как ночь, и в них белеется что-то, но это не камень, что-то шевелится, может быть, даже живое. Но это не ты, не ты и не ты; не Персивал, Сьюзен, Джинни, Невил, и не ты, Луис. Упрет белую руку в колено, и получится треугольник; протянет — и будет колонна; а то низвергнется водопад. И — не подаст никакого знака, нас не узнаёт, не видит. Под ним море ревет. До него не добраться. А я вот отважусь. Брошусь туда — наполнить мою пустоту, удлинить мои ночи, теснее забить их снами. И на секунду, прямо здесь, прямо сейчас, я достигаю цели, я говорю себе: "Будет тебе бродить. Все остальное — притворство и прятки. А это выход". Но все мои паломничества, все прощанья всегда начинаются в вашем присутствии, из-за вот этого столика, этих ламп, из-за Персивала и Сьюзен, здесь и сейчас. Вечно я вижу тот перелесок через ваши головы, у вас промеж плеч, а еще из окна, когда, на приеме перейдя через всю гостиную, я стою и гляжу в тот сквер.

— А его шлепанцы? — Невил говорил. — И его голос внизу, в прихожей? Или когда вдруг завидишь его, а он тебя не заметил? Ждешь-пождешь, а он не идет. Время тянется, тянется. Он забыл. Он с кем-то еще. Он неверный, любовь его ничего не значит. Ох, какая тоска — какая нестерпимая мука! Но вот открывается дверь. Это он.

— Вся — текучее золото, я ему говорю: "Иди ко мне", — Джинни говорила, — и он идет; через всю залу идет туда, где я сижу на золоченом стуле и вокруг меня колоколом вздувается платье. Наши руки соприкоснулись, нас обожгло, как огнем. Стул, бокал, стол — все озарилось. Все дрожит, подпаляется, все сгорает дотла.

(— Видишь, Рода, — Луис говорил, — они забылись, зашлись, они теперь обитатели ночи. Глаза — как крылышки мотылька, так быстро порхают, что кажется, и не движутся вовсе.

— Рога и трубы, — Рода говорила, — звенят, трубят. Раскрываются листья; в чаще трубят олени. Пляски и барабанный бой — так пляшут и бьют в барабаны голые люди с дротиками.

— Так пляшут дикари, — Луис говорил, — у походного костра. Они дики. Жестоки. Пляшут по кругу, шлепают по свиным пузырям. Пламя скачет по раскрашенным лицам, по леопардовым шкурам, по кровавым, заживо вырванным внутренностям.

— Пламя пира вздымается ввысь, — Рода говорила. — Мимо него идут, идут, подбрасывают зеленые сучья, цветущие ветки. Трубы расплескивают синий дым; по шкурам пляшет красное, пляшет рыжее пламя факелов. Они фиалки разбрасывают. Увивают любимых гирляндами, венчают лаврами на этом кружке муравы, куда, кругогорбые, сходят горы. И удаляется шествие. Оно удаляется, Луис, а мы с тобой уже замечаем упадок, мы угадываем увяданье. Вкось протянулись тени. И мы с тобой, мы же заговорщики, ускользаем, чтобы, вместе склонясь над холодной урной, смотреть, как убывает лиловое пламя.

— Смерть перевита фиалками, — Луис говорил. — Смерть, опять смерть.)

— Какие важные мы тут сидим, — Джинни говорила. — А нам и двадцати пяти еще нет! Снаружи деревья цветут; снаружи маются женщины; мчатся и сворачивают такси. Мы теперь свободны от сомнений, от вспышек и ослеплений юности и смотрим прямо перед собой и готовы к тому, что придет (дверь открывается, она открывается, открывается). Все — настоящее; все прочное, без теней, без фантазий. И сияет наша красота. Моя красота, красота Сьюзен. Мы тугие, прохладные. Наши различия четче, чем тени гор в яркий день. Вот — хрустящие булочки, жесткие, в желтой глазури; очень белая скатерть; наши ладони, вогнутые, чуть что сожмутся в кулак. Еще будут дни, дни; зимние дни и летние; мы почти не притрагивались к своим запасам. И вот наливаются под листвою плоды. И все струится золотом, и я ему говорю: "Приди".

— У него красные уши, — Луис говорил, — и мокрой сетью висит съестной чад, когда канцеляристы забегают в обжорку перекусить.

— Перед нами непочатая уйма времени, — Невил говорил, — вот мы и спрашиваем себя — что нам делать? Не пошляться ли по Бонд-стрит, заглянуть туда-сюда, купить вечное перо, может быть, за то, что оно такое зеленое, или прицениться к синеокому перстню? Или дома остаться, смотреть, как краснеют угли? Потянуться к полке за книжкой, там пролистнуть пассаж, тут пассаж? Ни с того ни с сего разразиться смехом? Бродя по цветущим лугам, плести венок из ромашки? Или, выяснив, когда ближайший поезд на Гебриды, вдруг заказать купе? Все впереди.

— Это как для кого, — Бернард говорил, — лично я вчера с разгона врезался в столб. Со вчерашнего дня я жених.

— Как странно, — Сьюзен говорила, — выглядят возле наших тарелок эти холмики сахара. И крапчатые очистки груш, и плюшевые рамы зеркал. Я раньше их и не замечала. Все застыло; все остановилось. Бернард женится. Невозвратимое что-то ушло. На воду накинули круг; наложили цепь. Больше нам никогда уж не плыть свободно.

— Это на минутку, всего на минутку, — Луис говорил, — пока не разбилась цепь, пока не вернулся хаос, но посмотри: мы как закреплены, расправлены, как щипчиками зажаты.

Но разбивается круг. Поток прорывается. И стремит нас еще пуще, чем прежде. Страсти, заждавшиеся в темных водорослях на дне, поднимаются и нас накрывают валом. Боль и ревность, и зависть и жажда, и что-то еще, глубже этого, и сильней, чем любовь, и еще подземельней. Раздается сигнал. Слушай, Рода (ведь мы заговорщики, наши руки на хо-

лодной урне), слушай этот быстрый, резкий сигнал, и летит и мелькает охотничья свора. Они говорят теперь, не трудясь заканчивать фразы. Говорят на лепечущем языке, какой в ходу у влюбленных. В них проснулось животное и властно их взяло в оборот. Радость и мука пронзают чресла. Сердца ширятся, ударяются в ребра и падают. Сьюзен мучит носовой платок. У Джинни в глазах чертики пляшут.

— Им нипочем, — Рода говорила, — когда в них пальцами тычут, когда их сверлят взглядами. Как свободно они поворачиваются, как глядят; какие позы принимают — гордости, силы! Как бьется жизнь у Джинни в глазах; как нацелен и целен взгляд Сьюзен, высматривавший жучков у корней! Волосы сияют, как шелк. Глаза горят, как у зверей, сквозь чащу по запаху пробирающихся к добыче. Круг разомкнулся. Нас выбросило.

— Но скоро, ах, как же скоро, — Бернард говорил, — себялюбивое упоенье проходит. Слишком скоро пролетел этот миг алчных поисков своего *я*, и прожорливый аппетит к счастью, счастью, и еще, и еще вполне удовлетворен. Камень пошел ко дну; пролетел этот миг. Равнодушие меня обступает широкой опушкой. Я теперь — само тысячеглазое любопытство. Всякий волен теперь убить Бернарда, надумавшего жениться, пока ничья нога не ступила на эту опушку незнаемой территории, неведомого дремучего леса. Почему, я спрашиваю (благоразумным шепотком), женщины здесь ужинают одни? Кто такие? И что привело их в этот именно вечер, в этот именно ресторан? Этот малый в углу, судя по тому, как он то и дело нервно чешет в затылке, видимо из глуши. Он робеет и так старается показать папашиному приятелю, как тот его разодолжил, сюда пригласив, что жует, боюсь, без всякого удовольствия то, чем завтра, скажем, в половине двенадцатого, от души бы насладился. И еще я заметил: эта дама три раза пудрила нос в продолженье увлекательнейшей беседы — про любовь, возможно, про горести лучшей подруги, возможно. "Ах, в каком виде мой нос!" — она думает, и на свет является пудреница, вмиг отменяя самые жаркие чувства сердца человеческого. Но остается еще, между прочим, неразрешимый вопрос насчет вот того одинокого господина с моноклем; насчет вот той пожилой дамы, попивающей в одиночку шампанское. Кто они и что, — эти незнакомые люди? — я спрашиваю. Я могу сочинить десятки историй: что она сказала, что он сказал; уже вижу десятки картин. Но что́ истории? Игрушки, которые я плету, пузыри, которые выдуваю, одно сквозь другое пропущенные дымные кольца. Иногда я даже вообще ставлю истории под сомненье. Ну что за история у меня? Или у Сьюзен? У Невила? Существуют факты, как, например: "Красивый молодой человек в сером костюме, так странно контрастировавший своей молчаливостью с многословием остальных, теперь стряхнул крошки с жилета и характерным жестом, вместе повелительным и благодушным, подозвал официанта, и тот подскочил рысью и через минуту вернулся, неся на тарелке скромно сложенный счет". Вот это правда; вот это факт; все же прочее тьма и домыслы.

— И опять, — Луис говорил, — когда вòт-вот мы расстанемся, уплатив по счету, круговорот нашей крови, который так часто, так резко рвется — мы же такие разные, — снова сомкнется в кольцо. Кое-что создано. Да, вставая, несколько нервно топчась, мы молим, удерживая наше общее чувство: "Не двигайтесь, не дайте вертящейся двери разбить вдребезги то, что мы создали, этот шар, блистающий среди ламп, и очистков, и хлебных крошек, и чужой суеты. Не двигайтесь с места, не уходите. Удержите это в себе навсегда".

— Давайте удержим это хоть на миг, — Джинни говорила. — Любовь, ненависть, да как там ни назови, этот шар, созданный Персивалом, и юностью, и красотой, и чем-то, что так глубоко в нас запало, что такого мига, наверно, с одним каким-нибудь человеком нам никогда уже не видать.

— В нем леса; и далекие страны по ту сторону мира, — Рода говорила, — моря и джунгли; вой шакалов, и лунный луч обливает вершину, а над нею реет орел.

— В нем счастье, — Невил говорил, — и тишь простых вещей. Стол, стул, книга с разрезальным ножом в страницах. И лепесток опадает с розы, и мерцает свет, пока мы молчим или, вдруг надумав, ляпаем какую-то чепуху.

— В нем дни недели, — Сьюзен говорила. — Понедельник, вторник, среда; лошади выходят в луга, и возвращаются лошади; вверх-вниз летают грачи, быстро-быстро плетут сеть, и оплетают вяз, будь на дворе апрель, будь ноябрь.

— В нем — то, что настанет, — Бернард говорил. — Это последняя капля, и самая яркая, которую мы райской ртутью роняем в этот сверкающий миг, подаренный нам Персивалом. "Что впереди? — я спрашиваю, смахивая крошки с жилета. — Что там, вне нас?" Пока сидели и ели, и разговаривали, мы доказали, что способны кой-чем обогатить пролетающий миг. Мы не рабы, навек обреченные подставлять согбенные спины мелочным ударам исподтишка. Но мы и не овцы, бредущие за хозяином. Мы — творцы. Мы тоже кое-что создали, что вольется в несчетные братства прошедших времен. И, надев наши шляпы, толкнув эту дверь, мы не в хаос вступаем, но в мир, который можем покорить нашей собственной силе и сделать частью освещенной и вечной дороги.

Посмотри-ка, Персивал, пока подают такси, на этот вид, который так скоро скроется у тебя из глаз. Улица до лоска, до твердости взбита шелестом несчетных колес. Горящий холст над нашими головами куполом вздувается от нашей заждавшейся силы. Театры, мюзик-холлы и лампы в домах — вот откуда он идет, этот свет.

— Островерхие облака, — Рода говорила, — проплывают по небу, черному, как китовый полированный ус.

— Вот — началось мученье; куда мне деваться от ужаса, — Невил говорил. — Вот подали такси; Персивал уходит. Что нам делать, как его удержать? Как перекрыть эту даль между нами? Как раздуть костер, чтобы пылал всегда? Как на все грядущие времена дать сигнал, что мы, стоящие на этой улице, в свете вот этого фонаря, любили Персивала? Вот Персивала с нами и нет.

Солнце поднялось теперь на полную высоту. Уже оно не угадывалось по промелькам, проблескам, будто девочка, лежа на зеленой перине моря, повила голову водно-круглым каменьем, рассыпáвшим опаловые стрелы, и они посверкивали в непроснувшемся воздухе, как бока скачущего дельфина посверкивают или разящий клинок. Теперь солнце светило непреклонно и неопровержимо. Стрельнет в твердый песок, и скалы делаются красно-раскаленными топками; каждую лужицу обыщет, каждого пескаря заприметит в его щелке, и ржавое колесо покажет, и белую кость, и потерявший шнурки ботинок, черным утюгом застрявший в песке. И всем раздаст оно краски по чину; дюнам – переливчатую искристость; диким травам – зеленый блеск. Падало солнце и на запекшиеся просторы пустынных песков, до шрамов исхлестанных ветром, или сметенных в тоскующие курганы, а то-и редко усеянных чахлыми, тускло-зелеными приблудными дерев-

цами. Пролилось оно и на легкую золотую мечеть, и на бело-розовые карточные домики южной деревни, и на длинногрудых, беловолосых женщин, которые стоят на коленях в реке и колотят скатанное белье о камни. Медленно пыхтящие пароходы тоже не могли укрыться от пристального взгляда солнца, и, пробив желтые навесы, оно ударяло в пассажиров, которые то дремлют, то бродят по палубе, из-под козырька ладоней вечно вглядываясь в далекую землю, меж тем как, зажав в маслянистых подрагивающих боках, корабль день за днем их монотонно несет по волнам.

Солнце било в сгрудившиеся южные горы, засматривалось на глубокие каменистые речные ложа, где вода под взлетающими мостами так обмелела, что прачки, припав к горячим камням, с трудом замачивают белье; и тощие мулы пробивают свой путь среди гремучих камней с навьюченной на узкие плечи поклажей. В полдень эти горы от солнечного жара стояли серые, будто выбритые и пропеченные взрывом, тогда как северней, в странах более облачных и дождливых, как лопатой подровненные, горы будто светились, будто в глубине у них переходил из покоя в покой смотритель с зеленой лампой. Сквозь атомы сизого воздуха солнце пробилось к английским полям, стрельнуло по озерам и топям, осветило белую чайку на свае и тихим парусом проплывавшую тень над дремотным лесом, над молодым житом, над текучим лугом. Оно ударило в садовую стену, каждую щербинку, каждый пупырышек облило серебром, и все до единого кирпичи стали разом пурпурными, огненными, будто на ощупь мягкими, будто только тронь их – и растекутся, рассыпятся зернами прожаренной глины. Смородина перетекала за стену волнами, каскадами отполированной алости; взбухли под листьями сливы, и все травинки текли и струились зеленым огнем. Тени деревьев сжались, черными лужицами покорно легли у корней. Хлещущий свет слил все листья в одну зеленую гору.

Птицы зайдутся в неистовой песне для одного какого-то уха – и сразу умолкнут. Зальются, захлебнутся и тащат прутики и соломинки к темным узлам на кроне. Все в золоте, в пурпуре, они устраивались в вышине, а зонтики и ракитник проливались золото-лиловым дождем, и полуденный сад был весь цветенье, свеченье, и даже в самых тайных ходах среди трав и цветов он лиловел, зеленел, золотился, пробьет ли солнце алость, желтизну лепестка или уткнется в зеленый мохнатый стебель.

Солнце било прямо в дом, и стены пылали белизной между темными окнами. Оконницы, густо увитые ветками, держали в себе круги непроницаемой тьмы. Острые клинья света, свесясь с подоконника, льнули в комнате к тарелкам с синей каймой, витые ручки оттопырившим чашкам, величавому куполу супницы, щупали плетенье ковра, грозные углы шкафов и книжные полки. А за этим за всем начиналась уже зона тени, в которой застряли, может быть, очертанья иных предметов или, может быть, еще более черные сгустки тьмы.

Волны разбивались о берег и сплошь устилали его водой. Они громадились, вздымались и падали; силой паденья бросало назад брызги. Сплошь пропитанные пронзительной синевой, волны лоснились, играли мазками света только на гребнях, как, переступая, лоснятся мускулами сильные кони. Волны падали; отступали – и падали снова, будто бы тяжело топал огромный зверь.

– Он умер, – Невил говорил. – Упал. Лошадь споткнулась. Его сбросило. Ветрила мира, прянув, меня ударили в голову. Все кончено. Огни мира погасли. Там то́ дерево стоит, и я не могу пройти.

Ах! Комкать эту телеграмму, – а свет мира меркнет и меркнет, – твердить, что это не может быть! Но к чему трясти головой? Это правда. Это – факт. Споткнулась лошадь; его сбросило. Хлынули ливнем

скользившие мимо деревья и белая изгородь. Был страшный вал; грохот в ушах. Потом — удар; мир треснул; он задохнулся. Он умер на месте.

Сараи и летние сельские дни, те места, где мы вместе сидели, — все осталось теперь в несуществующем мире, в мире, которого нет. От меня отсекли мое прошлое. К нему сбежались. Его отнесли в палатку какую-то, люди в ботфортах, люди в пробковых шлемах: он умер среди чужих. Одиночество и молчанье часто его окружали. Он часто меня бросал. Но зато возвращался, и: "Это же он!" — я говорил тогда.

Женщины шаркают мимо окна, будто улица и не расселась пропастью; будто и нет этого дерева со стылыми листьями, мимо которого нам не пройти. О! Так поделом же нам, поделом, раз спотыкаемся о какую-то чушь. Как мы жалки, когда шаркаем мимо, закрыв глаза. Но зачем мне смиряться? Зачем через силу отрывать от ступеньки ногу и подниматься по лестнице? Так и стою; и держу эту телеграмму. Прошлое, летние дни, места, где мы вместе сидели, — все уносится прочь, как жженая, в красных глазка́х бумага. И к чему теперь все начинать сызнова? К чему болтать, есть, сходиться по-другому, с другими? С этой минуты я одинок. Больше меня никто не будет знать. У меня есть три письма. "Мне тут с одним полковником еще мяч погонять, значит, пока все" — так кончает он нашу дружбу, пробивая плечом дорогу в толпе, помахав рукой. Этот фарс не стоит более торжественных церемоний. Ах, да ведь крикни кто-то: "Постой"; подтяни на три дырочки туже подпругу — и он, поди, пятьдесят лет бы отстаивал справедливость, сидел в суде, один скакал во главе войска, разоблачал бы мерзкую тиранию и возвратился бы к нам.

Нет, это насмешка злая, кознодейство каких-то сил. Кто-то у нас за спиной корчит рожи. Тот паренек чуть не свалился, вскакивая на подножку омнибуса. Персивал упал; разбился; похоронен; а я смотрю, как люди проходят; тискают поручни омнибусов; в решимости сохранить свою жизнь.

Я не хочу отрывать от ступеньки ногу, подниматься по лестнице. Постою минутку перед этим неумолимым деревом, один на один с человеком, которому перерезали горло, пока кухарка возится внизу с вьюшкой. Я не хочу подниматься по лестнице. Все мы обречены. Женщины шаркают мимо с кошелками. Люди идут, идут. Но ты не станешь разбивать мое сердце. Ведь только на этот миг, один-единственный миг — мы вместе. Я тебя прижимаю к груди. Пожирай меня, боль. Терзай своими когтями. Рви на части. Я плачу, я плачу.

— Так все непостижимо связалось, — Бернард говорил, — так странно, неразборчиво переплелось, что, спускаясь сейчас по лестнице, я и сам не пойму, где горе, где радость. У меня родился сын; Персивал умер. Я как оградой окружен, с обеих сторон подперт сильнейшими чувствами; но где горе, где радость? — я спрашиваю, и не знаю, и только хочется помолчать, побыть одному, выйти, часок выкроить, чтобы обдумать, что стряслось с моим миром, что сделала смерть с моим миром.

И это ведь мир, которого Персивал уже не увидит. Надо глянуть. К соседней двери разносчик доставил мясо; два старика ковыляют по панели; слетаются воробьи. Механизм работает, стало быть. Я различаю ритм, стук, но как нечто стороннее, в чем я не участвую, раз он этого уже не увидит. (Лежит серый, перебинтованный, в какой-то там комнате.) Вот и явилась возможность выяснить, что́ самое главное, только надо поосторожнее, не соврать бы. Про него я всегда чувствовал: он в центре. Теперь уже я к этой точке не подойду. Это место пусто.

О да, смею вас уверить, мужчины в фетровых шляпах и женщины с сумками, — вы кое-что потеряли, очень даже для вас ценное. Вы потеряли вождя, за которым могли бы пойти; а одна из вас потеряла детей и счастье. Он умер — тот, кто вам бы все это дал. Он лежит на походной койке, перебинтованный, в душной индийской больнице, и кули сидят на корточках и машут этими веерами — забыл, как там они у них называются. Но что важно: "Ты легко отделался", — я думал, а голуби снижались на крыши; и у меня родился сын, — думал как о непреложной правде. Помню, в детстве еще, его странную отвлеченность. И я все говорю, говорю (на глаза набегают слезы, и потом они сохнут): "Но это лучшее, на что можно было надеяться". Я говорю, обращаясь к тому непонятному, что безглазо встречает мой взгляд в конце улицы, в небе: "И это все, что ты можешь?" Значит, мы победили. Такие усилия, — я говорю мерзкому, пустому лицу (ему было ведь двадцать пять, а задуман он был на все восемьдесят), — и все без толку. Нет, я не брошусь ничком, чтобы всю жизнь прорыдать. (Для моей записной книжки: презрение к тем, кто навлекает бессмысленную смерть.) Да, и еще, это тоже важно; если бы я только мог его ставить в смешные, нелепые положенья, чтобы он не чувствовал себя глупо, взобравшись на громадного скакуна. Если бы я мог сказать: "Персивал — какое дурацкое имя". Но, с другой стороны, позвольте вам заметить, мужчины и женщины, спешащие к входу подземки, вам бы пришлось его уважать. Пришлось бы построиться и за ним следовать. Как это странно — пробиваться в толпе и видеть жизнь провалившимися глазами, глазами, которым больно от слез.

Но уже поступают сигналы, кивки, попытки меня залучить обратно. Любопытство отшибло не так уж надолго. Невозможно жить вне этого механизма больше, скажем, чем полчаса. Предметы, я замечаю, уже делаются обычными; но то, что за ними, стало другим — перспектива. За газетой в витрине сквозит та больница; длинная комната; чернокожие натягивают веревки; и потом они хоронят его. Но поскольку заголовок гласит, что знаменитая актриса разводится, я тут же спрашиваю — кто бы такая? Но нет, я не в состоянии вытащить пенни; я не могу купить эту газету; я пока не в силах отвлечься.

Я задаюсь вопросом — раз я больше никогда не увижу тебя и мой взгляд не упрется в эту трехмерность, какую же форму примет наше общение? Ты проходил через двор и все тоньше, все тоньше вытягивал нить между нами. Но где-то же ты существуешь. Что-то ведь от тебя остается. Судья. То есть, если я в себе обнаружу вдруг новую жилку, я тайно тебе доложусь. Спрошу: и каков твой приговор? Ты остаешься арбитром. Но надолго ли? Кое-что будет все трудней объяснить: будет и новое; уже есть — мой сын. Сейчас я в зените опыта. Он будет клониться к закату. Уже я не ору истово: "Какое счастье!" Восторг (как они снижались, те голуби) — позади. Возвращается хаос, детали. Уже меня не ошарашивают аршинные литеры в газетной витрине. Нет уже этого чувства — к чему спешить? зачем торопиться к поезду? Возвращается естественная карусель. Одно следует за другим — обычный порядок.

Да, но я пока еще отказываюсь принимать обычный порядок. Не желаю подчиняться верчению карусели. Пойду себе дальше; не стану сбиваться с мысли, останавливаться, глазеть; пойду себе дальше. Поднимусь по этим ступеням, в эту галерею и отдамся влиянию тех, кто, как и сам я, вне обычного порядка вещей. Осталось так мало времени, чтоб ответить на тот вопрос; силы мои убывают; я вяну. Картины. Холодные ма-

донны в окруженье своих колонн. Только затупили бы зоркость души, заслонили бы перебинтованную голову, угомонили бы чернокожих с веревками, и тогда, за этим за всем, я разгляжу то, что не воспринимается зрением. Сады; и Венера среди цветов; и святые; и голубые мадонны. Слава богу, они сами по себе; не подмигивают; не тычут пальчиком. И, спасибо им, я лучше его понимаю, и он ко мне возвращается — уже иначе. Я вспоминаю его красоту. "Гляди, вот он опять",[1] — я говорю.

Краски и линии чуть ли не убеждают меня, что и я рожден для геройства, это при том, как я ловко леплю фразы, уступаю любым соблазнам, готов полюбить все, что вынырнет из-за угла, и не могу сжать кулак, но вяло болтаюсь, лепя фразы из чего придется и как придется. Сейчас, в моей немощи, мне открывается, чем он был для меня: полной противоположностью мне. Правдивый и правильный, он не любил преувеличений, руководился природным ощущеньем уместности, жить, в общем, умел, как никто, и поэтому кажется, что жил он долго и носил в себе спокойствие, пожалуй, равнодушие даже, в том числе и к своим успехам, хотя — он так ведь умел пожалеть. Мальчик с мячиком — летний вечер — двери открываются, хлопают, открываются, хлопают без конца, и эти промельки в них меня доводят до слез. Потому что ими нельзя поделиться. Отсюда наше одиночество; наше отчаяние. Я ищу ту точку в своей душе и не нахожу ничего, там пусто. Мои немощи давят меня. Его больше нет, и некому им противостоять.

Ах, но как залита слезами, однако, эта голубая мадонна. Вот она — моя тризна. У нас нет церемоний, только надгробные рыдания, тихие, про себя, нет речей, только острые чувства, свои у каждого. Все, что может быть произнесено, нам не подходит. Мы сидим в итальянском зале Национальной галереи и собираем осколки. Сомневаюсь, чтобы Тициан когда-нибудь чувствовал такую грызь. Вся жизнь живописцев — упорное вбиранье в себя, собиранье — мазок за мазком. Они не то, что поэты, козлы отпущения; они к скале не прикованы[2]. Отсюда и тишина; и величие. И все-таки этот багрец жег небось Тицианову глотку. Он поднялся, наверно, держа в могучих ручищах свой рог изобилия, да и рухнул при спуске. Но эта тишина меня давит — назойливое обольщение глаза. Его трудно снести. Что-то неладно со мной. Раскачивают медное било колокола, но я совсем не звеню, а то звякну, тренькну бубенчиком. Вдруг пронзит меня какая-нибудь роскошная частность; этот мятый багрец на зеленом исподе; этот рыжий свет и рядом черные, навостренные ушки олив. Дрожь восторга бежит у меня по хребту — невпопад и некстати.

Зато к моим выкладкам кое-что добавилось. Кое-что лежит, погребенное глубоко. Была даже такая минута, когда мне показалось, что вот — ухватил. Нет, зарыть, зарыть; пусть себе прозябает на дне души, и позже, позже когда-нибудь, глядишь, и взойдет. После долгой жизни, само собою, легко, в миг откровения. Тогда-то и ухвачу, а сейчас мысль раскалывается у меня в руке. Мысли раскалываются тысячи раз, пока однажды окончательно не округлятся. Они раскалываются; сыплются на меня. "Краски и линии — они вечны, а стало быть..."

Я зеваю. Да, переел впечатлений и вот раззевался. Я измотался за то долгое, долгое время — двадцать пять минут, полчаса, — что провел вне этого механизма. Я тупею; деревенею. Как мне побороть эту тупость, ко-

1. См. "Гамлет", акт I, сц. 1. Перевод Б. Пастернака.
2. То есть как Прометей, у которого орел клевал печень.

торая ведь не делает чести моему отзывчивому сердцу? Другие тоже страдают — масса людей страдает. Невил страдает. Персивал был его любовью. Но я больше не в состоянии выносить эту муку; мне бы кого-нибудь, с кем посмеяться, с кем позевать, вспомнить, как он чесал в затылке; с кем ему было легко, кто ему нравился (не Сьюзен, Сьюзен была его любовью, лучше бы Джинни). Там, у нее, можно заодно и покаяться. Спросить — он не говорил тебе, нет? — как звал меня тогда в Хэмптон-Корт, а я не пошел? От этих мыслей я буду в холодном поту вскакивать среди ночи — в таких преступлениях каются по всем площадям мира, обнажив голову; что не пошел тогда в Хэмптон-Корт.

Но сейчас мне нужно кипение жизни вокруг, и книги, и веселые безделушки, и привычные зазывы разносчиков — чтобы голову приклонить, перевести дух, чтобы прикрыть глаза после моего откровения. Пойду-ка я прямо, прямо, по этим ступеням, кликну первое же такси и поеду к Джинни.

— Вот она, та лужа, — Рода говорила, — и я не могу через нее перейти. Я слышу грохот огромного жернова прямо над моей головой. Он ветром мне пышет в лицо. Все осязаемое ускользает. Вот не напрягусь, не ухвачусь за твердое — и сдует меня с места, понесет по беспредельным коридорам — вовеки. Но за что ухватиться? За какой кирпич, какой камень? И как безопасно перетянуть свое тело через эту страшную пропасть — в себя?

Пала тень, косо вытянулся фиолетовый луч. Образ, прежде овеянный красотой, ныне рухнул, разрушен. Тот, кто стоял в разлоге, куда, крутогорбые, сходят горы, разбился, — я ведь говорила им, говорила, когда они рассусоливали, как любят его голос на лестнице, и его старые шлепанцы, и как это дивно с ним вместе сидеть.

Пойду-ка я по Оксфорд-стрит, глядя прямо в глаза расколотому молнией миру; всмотрюсь в рассевшиеся дубы, красные там, где из них выдрало цветущие ветки. Пойду по Оксфорд-стрит, куплю выходные чулки. Под разрядами молний буду делать самые разобычные вещи. На голой земле соберу фиалки, сплету венок и отдам Персивалу, подарок ему такой от меня. Но смотрите, чем сам Персивал меня подарил! Смотрите на эту улицу — теперь, когда Персивал умер! У домов до того хилая кладка, что их, глядишь, ветром сдует. Машины несутся очертя голову, наобум, и ревут, и травят нас, как ищейки. Я одна во вражеском мире. Человеческое лицо так ужасно. Это мне и нужно. Мне нужны публичность, насилие, и чтобы меня сбросили, как камень с утеса. Мне нужно — чтобы были эти фабричные трубы, и подъемные краны, и грузовики. Чтобы проходили лица, лица, лица, гадкие, равнодушные. Мне надоела до смерти миловидность; надоела нерушимая личная жизнь. Я брошусь в бурные волны и утону, только бы меня не стали спасать.

Такое вот подарил мне Персивал своей смертью, оголил этот ужас, а меня оставил терпеть: лица, лица, как на глубоких тарелках поданные поварятами; тупые, жадные, грубые; они все увешаны покупками, заглядывают в витрины; строят глазки, спешат мимо, всё ломают и даже нашу любовь пачкают, лапают грязными пальцами.

Вот он, тот магазин, где чулки продают. Можно подумать, что снова ожила красота. Прошлась шепотком меж прилавков, сквозь кружева; шелестнула пестрыми лентами. Есть еще, значит, теплые гроты в самом средоточии грохота; альковы тишины, где мы можем укрыться от правды, без которой я жить не могу. Боль облегчена, пока продавщица беззвучно выдвигает ящик. Но вот — она говорит; ее голос будит меня. Я ле-

чу на дно, в густые водоросли, и вижу: зависть, ревность, ненависть, злоба крабами ползут по песку, пока она говорит. Вот они — наши спутники. Я плачу за покупку, хватаю пакетик.

Оксфорд-стрит. Здесь ненависть, зависть, спешка и безразличие кипят и пенятся жутким подобием жизни. Наши спутники. Взять друзей, с которыми мы сидим и едим. Я сейчас про Луиса думаю, он читает отдел спорта в газете, боится показаться смешным; сноб. Он говорит, поглядывая на прохожих, что согласен пасти нас, если мы за ним побредем. Если мы согласимся, он подчинит нас порядку. Так он изгладит смерть Персивала, к собственному удовлетворению, уставясь сквозь этот кетчуп, мимо домов, на небо. Бернард тем временем с заплаканными глазами упадет в кресло. Вытащит записную книжку; под буквой *С* впишет: "Фразы, употребляемые на смерть друзей". Джинни — пируэтами через комнату — скок на ручку кресла — спросит: "А он меня любил? Больше, чем Сьюзен, да?" Сьюзен, там, у себя в деревне просватанная за своего фермера, застынет с телеграммой и с тарелкой в руке; потом ловкой тушей прихлопнет духовку. Невил, стоя весь в слезах у окна, вдруг прозреет сквозь слезы и спросит: "Кто это там идет мимо? Какой чудный мальчик?" Это моя дань Персивалу; завядшие фиалки, почернелые фиалки.

Но куда пойти? В музей какой-нибудь, где взаперти держат перстни, где ларцы, и робы, которые нашивали королевы? Или пойти в Хэмптон-Корт, смотреть на красные стены, на чинные тисы, темными пирамидами стоящие на траве меж цветов? И там снова уловить красоту, пригладить растрепанную душу? Но что сделаешь в одиночестве? Буду стоять одна на пустой траве, думать — грачи летят; кто-то мимо идет с кошелкой; там садовник с тележкой. Стоять в длинной очереди, нюхать чужой пот и духи, тоже кошмарные, ничуть не приятнее пота; висеть куском мяса вместе с другими кусками.

Есть еще такой зал, где заплатишь деньги и входишь, и слушаешь музыку среди сонных людей, заглянувших сюда в жаркий день после обеда. Мы сегодня столько мяса и пудинга скушали, что можем неделю целую не питаться. И потому, как личинки, мы роимся на чем-то таком, что нас на себе понесет. Чинные, осанистые — мы носим узкие туфли; изящные сумочки; там-сям волнится под шляпою седина; там-сям пушится военный ус; гладко выбриты щеки; ни пылиночке не сесть на наш габардин и шевиот. Обмахиваясь программками, их изучая, кивая знакомым, мы рассаживаемся, как моржи на скале, мы такие тяжелые, не доковыляем до моря, хоть бы нас подхватила волна, мы такие тяжелые, и так много камней и песка между нами и морем. Устав, пережрав, мы вяло лежим на жаре. Но вот, пухлая, но стянутая скользким шелком, к нам спасительно является как море зеленая дама. Она поджимает губки, принимает немыслимо углубленный вид, взвинчивается, и — точнехонько выбрав секунду, так, будто она увидела яблоко, а голос ее — стрела, пронзает протяженное "А-а-а!".

Топор до самой сердцевины проник в дерево; сердцевина теплая; звук дрожит под корой. "А-а!" — крикнула женщина своему возлюбленному, свесившись из окна в Венеции. "А-а, а-а!" — она крикнула, и снова она кричит "А-а!". Она вдоволь попотчевала нас этим криком. Но дальше-то что? И что нам ее крик? Потом явились жуковидные мужи со скрипками; ждать; считать; кивать; и — вниз полетели смычки. И тут — полилось, заструилось, затрепетало смехом, как оливы танцуют всеми мириадами се-

рых листов, когда, покусывая травинку, в том месте, куда, крутогорбые, сходят горы, соскакивает на́ берег мореход.

"Как", да "как", да "как" — но что за вещь лежит за уподоблением? Молния ударила в дуб, упала цветущая ветка, Персивал своей смертью мне сделал такой подарок, и надо уж эту вещь разглядеть. Вот квадрат; вот прямоугольник. Музыканты берут квадрат, помещают на прямоугольник. Точнехонько так помещают; устраивают безукоризненное жилье. И все туда тащат. Уже видна конструкция; все безóбразное выражено; не такие уж мы разные, не такие уж мы ничтожные; мы делаем прямоугольники, ставим их на квадраты. Это наша победа; наша утеха.

Сладость утехи омывает душу, высвобождает рассудок. Будет тебе бродяжить, я говорю себе; это конец. Прямоугольник водружен на квадрат; и наверху еще такая спиралька. Нас, через песок, через камни, переволокло к морю. Снова выходят музыканты. Но они утирают лица. Уже они не столь вальяжны, не столь щеголеваты. Пойду-ка я. Всему свое время. Отправлюсь в паломничество. В Гринвич поеду. Буду бесстрашно кидаться в трамваи, в омнибусы. Нас мотает вдоль Риджент-стрит, меня на кого-то швыряет, но я не ушиблась, но мне не противно. Квадрат стоит на прямоугольнике. Кипит в узких улочках купля-продажа, каких только нет здесь болтов, шурупов, винтов, и все толпятся, толкутся на панели и толстыми пальцами цапают сырое мясо. Видна конструкция. Мы построили жилье.

Ну а это цветочки такие, они растут среди луговых, скотом травленных трав, их ветер треплет, лишая вида, плода и цветенья. Я несу их, с корнем вырвав с панели на Оксфорд-стрит: мой грошовый букетик, грошовый букетик фиалок. Из трамвайного окна я теперь среди труб вижу мачты; там река; там пароходы отправляются в Индию. Я пойду над рекой. Побреду по набережной, где в стеклянной будке старик читает газету. По берегу побреду, глядя, как вниз по течению плывут корабли. Женщина гуляет по палубе, вокруг нее скачет и заходится лаем песик. Летает юбка; летают волосы; они с песиком выходят в море; они нас покидают; вот — канули в летний клонящийся день. Ну а я теперь дам себе волю. Наконец-то расслаблю это стеснение, сжатие, стиснутость, высвобожу эту жажду — расточиться, исчезнуть. Мы поскачем с тобой по пустынным холмам, где ласточка окунает крылья в пасмурные пруды и, незыблемый, высится столп. В волну, которая бьется о берег, в волну, которая белой пеной одевает землю по самому краю, я брошу мои фиалки — мой дар Персивалу.

Солнце уже не стояло посреди неба. Косым, косвенным стал его свет. Вот стрельнуло в край тучи, подожгло, превратило в огненный остров, куда ни одна нога никогда не ступит. Потом и другую тучу подпалило, и еще, еще, и волны внизу теперь были сплошь утыканы огненными, оперенными стрелами, наобум пронзающими дрожь синевы.

Самые верхние листья деревьев пожухли на солнце. И сухо шелестели под залетным ветром. Птицы притихли, только вдруг примутся из стороны в сторону водить головами. Они замолкли ни с того ни с сего, будто пресытясь звуками, будто перекормясь полнотою полдня. Повисев над тростником, стрекозы вдруг снова брались мережить голубыми стежками воздух. Дальний гуд был как прерывистый трепет нежных крыльев, вверх-вниз пляшущих над горизонтом. Речная вода теперь зажала в себе тростник, будто затвердела вокруг стеклом; но вот волнилось стекло, и тростник тогда низко клонился. Задумчиво, свесив голо-

вы, стояли в лугах коровы и тяжко, одну за другой, переставляли ноги. В бадью возле дома уже не капало из пасти водостока, будто перекипела бадья, потом вдруг упали по очереди раз, две, три отдельные капли.

Окна невнимательно отражали: там огненное пятно, там изгиб ветки, а там и тихую заводь чистейшей прозрачности. Шторы оттеняли красным оконницу, а за ними, в комнате, острые лучи так врезались в столы и стулья, что весь лак и глянец пошел трещинами. Зеленый кувшин совсем уж неприлично раздулся, и окно, побледнев, вытянулось у него на боку. Свет гнал перед собой темноту, обильно проливался в углы, на выступы; и все равно темнота громоздилась бесформенной массой.

Волны уплотнялись, выгибали спины, крушились. Взметывали камни и гальку. Неслись на скалы и, взвихрясь, внутри заливали грот, сухой до тех пор, и оставляли по себе лужи, где, выброшенная, билась рыба, когда снова откатывали волны.

– Я поставил свою подпись, – Луис говорил, – вот уже двадцать раз. Я, я, и опять, и опять я. Четкое, ясное, неоспоримое – вот оно стоит, мое имя. Четок, неоспорим и я сам. Но во мне же свален огромный наследственный опыт. Я прожил уже тысячи лет. Я – как червь, проевший себе дорогу сквозь древесину древнего дуба. Но сегодня я плотен и сжат; сегодня, в это чудное утро, я собран.

Солнце светит с ясного неба. Но полдень неотвратим при любой погоде. Это час, когда мисс Джонсон приносит мне мои письма в папке для исходящих бумаг. На эти белые четырехугольники я наношу свое имя. Шепот листьев, шорох воды по стокам, зелень в крапе цинний и далий; я – герцог, я – Платон, друг Сократа; тяжкий топот чернокожих и желтых, бредущих на восток, на запад, на север, на юг; бесконечное шествие женщин, идущих по Стрэнду с портфелями, как некогда ходили они с кувшинами к Нилу; все свернувшиеся, все плотно стиснутые листки моей многостранной жизни – складываются теперь в мое имя, ясно и четко высеченное на этом листе. Человек вполне зрелый, я стою теперь прямо, ни при какой погоде не гнусь. Я должен тяжело падать, как топор падает, чтобы рассечь дуб со всей силы, всем весом, а если я отвлекусь, буду глазеть по сторонам, я выпаду как снег – и растаю.

Я чуть ли не влюблен в телефон и пишущую машинку. Письмами, телеграммами, краткими, но учтивыми распоряжениями по телефону в Париж, Берлин, Нью-Йорк я переплавил мои множество жизней – в одну; своей усидчивостью и упорством я помог нанести на карту те линии, которыми дальние части мира сплетены воедино. Люблю в десять ровно входить в кабинет; люблю малиновый отлив темного красного дерева; свой письменный стол люблю, острые его углы; и мягко скользящие ящики. Телефон люблю, губой тянущийся к моему шепоту, и дату на стене; и свое расписание встреч. Мистер Прентис в четыре; мистер Эрз ровно в четыре тридцать.

Мне лестно, когда меня призывают к мистеру Берчарду конфиденциально – доложить о наших сношеньях с Китаем. Я надеюсь наследовать кресло и турецкий ковер. Мои руки сжимают штурвал; я гоню перед собой темноту, несу коммерцию туда, где царил хаос, в отдаленнейшие концы света. И если и впредь так упорно буду замещать хаос порядком, я окажусь там, где Чатем стоял, и Питт, и Берк, и сэр Роберт Пил[1]. Тог-

1. Уильям Питт Чатем (1708–1778), Уильям Питт (1759–1806), Эдмунд Берк (1729–1797), Роберт Пил (1788–1850) – виднейшие политики Англии.

да-то и будут удалены кой-какие пятна, подчищены кой-какие помарки; та женщина, что подарила мне флажок с рождественской елки; мой акцент; поражения в драках и прочие пытки; те хвастуны; мой отец, брисбенский банкир.

Я читал любимого поэта в обжорке, помешивал кофе и слушал, как канцеляристы за столиками заключали пари, смотрел на тетку, топтавшуюся у стойки. Я думал о том, что нет ничего напрасного, как рассеянно кинутая на пол оберточная бумага. Я думал, что их странствия увенчаются целью; они получат свои два фунта десять в неделю под началом августейшего повелителя. Все мы нуждаемся в покровительстве и в обслуживании. И когда я вправлю все эти вывихи, охвачу мыслью все эти кошмары, так что они не будут уже взывать ни к оправданью, ни к извиненью, на которые так глупо расточается жизнь, я верну обжорке и улице то, что они потеряли в тяжелые времена, сломали о каменный берег. Я соберу кой-какие немеркнущие слова, выкую круг из стали и всех замкну в этот круг.

Но сейчас у меня ни минутки свободной. Ни отдыха, ни срока, ни тени дрожащих листьев, ни беседки, где можно укрыться от солнца, посидеть с любимой женщиной в прохладе вечера. Тяжесть мира навалена на наши плечи; нашими глазами он смотрит; стоит сморгнуть, оглянуться — полистать Аристотеля, вспомнить победы Наполеона — и мы тотчас навлекаем на мир косоглазие. Такова жизнь; мистер Прентис в четыре; мистер Эрз в четыре тридцать. Я люблю слушать мягкое шуршание лифта, плоский стук, с которым он останавливается на моем этаже, мужскую, солидную, ответственную поступь вдоль коридоров. Посредством наших общих усилий мы шлем корабли в отдаленнейшие края света; изобилующие клозетами и гимназиями. Тяжесть мира на наших плечах. Такова жизнь. Если и дальше так буду корпеть и потеть, я наследую кресло, ковер; теплое местечко в Суррее с оранжереями, с каким-то редкостным хвойным, с каким-то неимоверным арбузом коллегам на зависть.

А пока я придерживаю за собой чердачок. Там я открываю свою всегдашнюю книжку; смотрю на дождь, полирующий черепицу, покуда не рассияется, как непромокаемый плащ полицейского; на разбитые стекла в бедняцких домах; на тощих кошек; на потаскушку, улещивающую щербатое зеркало перед своим выходом на угол; оттуда иногда появляется Рода. Потому что мы с нею любовники.

Персивал умер (он умер в Египте; умер в Греции; все смерти — одна смерть). У Сьюзен дети; Невил быстро взбирается на заманчивую высоту. Жизнь проходит. Тучи бесконечно перемещаются над нашими головами. Я делаю то и это, и снова то, снова это. Встречаясь и расходясь, мы меняемся, образуем меняющиеся узоры. Но если все эти впечатления не пригвоздить, из многих людей в себе не создать одного; жить в сегодняшнем дне, а не полосато, пятнисто, как снег лежит на далеких вершинах; и мимоходом справляться у мисс Джонсон в конторе о фильмовой диве, и выпивать свою чашку чая, присовокупляя любимый бисквит, — я выпаду, как снег, и растаю.

Но едва бьет шесть, я, тронув шляпу, прощаюсь со швейцаром, даже несколько пересаливая по части учтивости, ибо жажду понравиться; и, по горло застегнутый, посинелый, со слезящимися глазами, состязаясь с ветром, я мечтаю приласкать машинисточку у себя на коленях; думаю про то, что мое любимое блюдо все равно печенка, жа-

ренная на сале; и так я могу брести до самой реки, по узким улочкам, где на каждом шагу пивные, и сквозят в пролетах тени судов, и дерется бабье. Но, одернув себя, очнувшись, я говорю себе: мистер Прентис в четыре, мистер Эрз в четыре тридцать. Топор должен упасть на колоду; дуб должен быть рассечен по центру. Тяжесть мира лежит на моих плечах. Есть перо и бумага; на письмах из пачки исходящих бумаг я пишу свое имя, я, я, я, опять я.

— Зима приходит, и лето, — Сьюзен говорила, — бегут времена года. Груша наливается, падает с ветки. Присел у тропки пожухлый лист. Пар застит окно. Я жду у огня, когда закипит чайник. И вижу грушевое дерево сквозь исполосованную паром оконницу.

Спи-усни, я пою, зима ли стоит или лето, ноябрь или май. Спи-усни, я пою, даром что мне слон на ухо наступил, да и какую я музыку слушаю, только сельскую, вот собака лает, звякает колокольчик, скрипит под колесами гравий. Я пою свою песню у камелька, как воркует старая прибрежная раковина. Спи-усни, я пою, своим голосом отгоняя всех, кто грохочет бидонами, палит в грачей, зайцев стреляет, всех-всех, кто пугает и губит вблизи этой люльки, нагруженной нежным калачиком под розовым одеялом.

И куда подевалась моя беззаботность, мои непроницаемые глаза, мои на груши похожие, глядевшие в корень глаза? Я теперь уже не май, не январь, никакое не время года, я вся спрядена тонкой нитью и вьюсь вокруг колыбели, я коконом из собственной крови кутаю родное нежное тельце. Спи-усни, я пою, и я чувствую, как во мне набухает такая темная, дикая сила, что я одним ударом свалю любого пришлеца, супостата, который сунется в эту комнату и разбудит уснувшего.

Я день-деньской слоняюсь по дому в фартуке, в шлепанцах, как мама моя — она умерла от рака. Зима ли, лето ли, я теперь вижу не по осоке, не по цветущему вереску; только по затуманенному окну. Жаворонок в вышине до последней звонкости счищает, счищает витки своей песни, и они падают с неба, как яблочная кожура, ну а я наклоняюсь; я кормлю своего ребенка. Я ходила по лесу, среди буков, замечала, как в синий отлив впадает сорочье оброненное перо, мимо пастуха проходила и бродяги, который глаз не спускал с той женщины, что сидела на корточках возле снятой с передков телеги, — а теперь вот брожу с пыльной тряпкой из комнаты в комнату. Спи-усни, я пою, чтобы сон пуховой периной укрыл нежное тельце; чтобы жизнь вобрала коготки, препоясалась молниями и шла себе мимо, а я буду пещерой, теплым гротом для этого сна. Спи, я говорю, спи. А то подхожу к окну, гляжу на высокое гнездо грачей; на грушевое дерево. "Его глаза будут видеть, когда мои закроются, — я думаю. — Меня уж не будет, а я — его глазами — увижу Индию. Он вернется домой, он сложит трофеи к моим ногам. Он преумножит мои богатства".

Теперь уж я не встаю ни свет ни заря — оглядеть лиловый крап на капусте; красный на розах; не смотрю, как мой сеттер кругами вынюхивает траву, не слежу ночами без сна, как за листьями прячутся звезды, и звезды текут по небу, а листья висят себе тихо. Мясник приходит; надо поставить в тень молоко, чтоб не скисло.

Спи, я говорю, спи, — и закипает чайник, хрипит, сипит и вот наконец плюется. И жизнь наполняет мои сосуды. Жизнь льется по моему телу. И меня несет вперед, пока я, от рассвета до сумерек намаявшись, назапиравшись, наотпиравшись шкафов, не крикну: "С меня довольно! Я сыта по горло обыкновенным счастьем!" Но будет еще и еще: еще дети,

еще колыбельки; и корзины на кухне, и коптящиеся окорока; и золотом отливающий лук; и новые грядки картофеля и салата. Меня несет, как лист на ветру; то протащит по мокрой траве, то взметнет. Я заполнена обыкновенным счастьем; но иной раз хочется, чтобы эта заполненность ушла от меня и груз сонного дома сняли с моих плеч, когда мы сидим, читаем, когда я ниткой целюсь в игольное ушко. Лампа подпаляет черное окно. Огонь горит в глубине плюща. Сквозь вечнозеленые листья я вижу озаренную улицу. В гуле ветра слышу шелест машин, и обрывки смеха, и голоса, и Джинни кричит, когда открывается дверь: "Иди же, иди сюда!"

Но ни единый звук не будит тишины нашего дома, только вздыхают под самой дверью хлеба. Ветер полощет вязы; мотылек атакует лампу; мычит корова; в стропилах зарождается треск, и я вдеваю нитку в иголку, я шепчу: "Спи-усни".

— Миг настал, — Джинни говорила, — вот мы и повстречались, вот мы и вместе. Так давай же болтать, рассказывать друг другу истории. Кто он? Кто она? Мне дико интересно, ах, что теперь будет, даже не знаю. Скажешь ты — а я в первый раз тебя вижу: "Автомобиль отправляется от Пиккадилли ровно в четыре", — и я не стану тебя задерживать, бросать в картонку всякую необходимую чушь, я сразу пойду, в чем стою.

Мы с тобой посидим под этими срезанными цветами, на диване под этой картиной. Мы украсим нашу елку фактами, голыми фактами. Люди так быстро проходят; давай их зацепим. Вон тот господин возле шкафчика; он живет, ты говоришь, среди фарфоровых ваз. Одну раскокаешь — фукнешь тысячу фунтов. А ведь он любил одну девушку в Риме, и она его бросила. Вот откуда они, вазы эти, старьё, накопанное по мебли-рашкам или в пустынных песках. И раз красота должна каждый день разбиваться, чтобы остаться прекрасной, а он все не сдвинется с места, он и чахнет в своем фарфоровом море. И однако — как странно; он же в юности сидел на мокрой земле, пил с солдатами ром.

Надо ловко, проворно нанизывать факты, крепить, как игрушки к елке — раз и готово. Он кланяется, ох, как он гнется, даже над этой азалией. Он склоняется перед этой старухой даже, потому что у нее в ушах бриллианты и, таскаясь по своему поместью на автомобильчике, она распоряжается, кому оказать помощь, какое срубить дерево, кого завтра прогнать взашей. (Я всегда жила, я тебе доложу, все эти годы, а мне уж за тридцать, рискованно, как горная козочка скачет со скалы на скалу; я нигде надолго не оседаю; не привязываюсь к одному кому-то; но вот ты посмотришь: сто́ит мне поднять руку, и сразу кто-нибудь прервет разговор и разлетится ко мне.) А вот этот — судья; а тот миллионер, а вон тот, с моноклем, убил свою гувернантку стрелой в сердце, когда ему было десять. Потом он скакал с донесениями по пустыням, участвовал в революциях, а сейчас собирает материалы для истории материнской семьи, давно обосновавшейся в Норфолке. Вот у того, низенького, с сизым подбородком, правая рука отсохла. Но почему? Мы не знаем. Вот та дама, ты осторожно нашептываешь, с жемчужными пагодами в ушах, была в свое время сущий огонь и озарила жизнь одного нашего государственного деятеля; теперь он умер, а она видит призраков, предсказывает судьбу и усыновила смуглокожего молодца, которого называет Мессией. Тот, с вислыми усами, вроде ротмистра, всю жизнь безобразил и дебоширил (это я в каких-то мемуарах прочла), пока вдруг не встретил в поезде незнакомца, и тот, читая Библию, между Эдинбургом и Карлайлом обратил его на путь истинный.

Видишь, как легко, как ловко, буквально в секунды, мы расшифровываем иероглифы, написанные на лбу у других. Тут, в этой гостиной, есть отшлифованные и разбитые раковины, выброшенные на берег морем. Дверь все открывается, открывается. В гостиную входят и входят — умудренность, страхи, масса всяческой спеси, бездна холода, кое-какое отчаяние. Мы сообща, говоришь ты, можем строить соборы, кого-то приговаривать к смерти, влиять на политику, заправлять в государственных заведениях. Безмерно глубок кладезь общего опыта. У нас десятки детей обоего пола, мы даем им образование, навещаем в школе, когда у них корь, и воспитываем, чтобы наследовали наши дома. И как бы обошелся без нас этот день, эта пятница? Мы же сами ее создаем: кое-кто отправляясь в суд; кто за покупками; кто в детскую; кто маршировать: ряды сдвой! Миллионы рук стегают, мережат, таскают кирпичи и творила. Деятельность без конца и без края. А завтра все снова покатится. Завтра мы создадим субботу. Кто-то на поезде поедет во Францию; другие — на пароходе в Индию. Иные больше никогда не появятся в этой гостиной. Кто-то вдруг сегодня же ночью умрет. Кто-то может зачать младенца. Это от нас зависят все стройки, политика, подвиги, поиски, дети, стихи и заводы. Жизнь приходит; Жизнь уходит; мы — делаем жизнь. Так ты говоришь.

Но мы, те, кто живет жизнью тела, мы видим телесным воображением, видим общий очерк вещей. Я вижу горы в солнечном блеске. Я не могу затащить наши с тобою открытия в пещеру и, заслоняясь рукой от света, переливать их желтизну, их синь и тенистость в еще неизвестно какую материю. И не умею я долго сидеть на месте. Мне надо вскочить и бежать. Пусть автомобиль отправляется от Пиккадилли. Я роняю все наши открытия — бриллианты, отсохшие руки, китайские вазы и прочее, — как обезьяна роняет орехи из голых ладоней. И не могу я тебе сказать, что жизнь то, се или она — это. Я брошусь в разношерстную толпу. В толчею. Людские волны будут болтать меня вверх-вниз, как корабль на море.

Потому что мой верный товарищ, тело, всегда быстрыми стрелами чувства посылающее мне сигналы — шершавое, черное "Нет" и золотое "Да", — сейчас зовет меня. Кто-то тронулся с места. Разве я подняла руку? Или глянула? Неужели мой желтый шарф в малиновых пятнах взвился, подал знак? Он оторвался от стены. Он за мною идет. За мною гонятся по дремучему лесу. Все кругом стоит, восхищенное, все замершее, ночное, и попугаи тараторят в ветвях. Все мои чувства натянуты, напряжены. Я ощущаю ворсистость шторы, сквозь которую пробиваюсь; железный холод перил, их ноздреватую краску у себя под рукой. И меня окатывает прохладный прибой темноты. Мы — на воле. Открывается ночь; мотыльки роем бродят по ночи; ночь укрывает обо всем позабывших влюбленных. Я чую розы; чую фиалки; различаю только что спрятанное красное, голубое. То гравий у меня под ногой; то трава. Вдруг вырастают высокие спины домов — разделяя вину с фонарями. Всему Лондону неловко за их мигающий свет. Так споем же, споем нашу песнь любви — Да, Да, Иди ко мне. Как тугой, дрожащий полет стрекозы, летит мой золотой сигнал. Чак-чак-чак — я пою, как поет соловей, когда мелодия хлынет и застрянет в слишком узеньком горле. Треск, шорох веток я слышу, хруст рогов, будто охотятся сразу все звери в лесу, все сразу вздымаются на дыбы и падают среди шипов. Один пронзил меня. Глубоко-глубоко вонзился.

И бархатные листья и цветы, сохранив свою прохладу в воде, омывают меня, облекают меня, умащают.

— Зачем же, — Невил говорил, — смотреть на часы, тикающие на каминной полке? Время проходит, да. И мы стареем. Но когда мы сидим с тобой, наедине с тобой, здесь, в Лондоне, в этой комнате, при свете камина, ты да я, — больше ничего мне не надо. В мире, где обшарено все до последнего уголка, обобраны все высоты, оборваны все цветы, ничего уже не осталось. Посмотри, как вверх-вниз пляшет каминное пламя по этой золотистой нитке на шторе. Выхватит апельсин, и тотчас он вянет. Оно падает на носок твоего ботинка, обводит тебе лицо красной кромкой, и я думаю — это не твое лицо, это пламя; я думаю, вот книжные полки, а вот шторы, а вот, пожалуй, и кресло. Но стоит тебе войти, меняется все. Эти чашки и блюдца изменились, стоило тебе войти сегодня утром. Кто усомнится, думал я, отшвыривая газету, что наши жизни, не ахти какие завидные, одеваются великолепием и обретают смысл только под взглядом любви.

Я встал. Я уже позавтракал. Перед нами был целый день, а был он ясный, тонкий, ни к чему нас не обязывал, и мы побрели парком к набережной Виктории, по Стрэнду, к Святому Павлу, потом к той лавке, где я купил себе зонтик, и все говорили-говорили, и то и дело останавливались — оглядеться. Но надолго ли это? — я спросил себя возле льва на Трафальгарской площади, возле того самого льва, увиденного раз и навеки; и я пересматриваю всю свою прошлую жизнь, сцена за сценой; вот тут вяз, а там лежит Персивал. Навек, навсегда, — я клялся. Потом ударился в свои обычные подозренья. Я стискивал твою руку. Я остался один. Спуск в подземку был — как смерть. Мы были разделены, мы были разъяты всеми этими лицами и ветром, который глухо завывал под землей, как над валунами пустынь. Потом я сидел у себя, тупо оглядывал стены. В пять я был совершенно убежден в твоей измене. Я схватил телефон, и от у-у-у-у его дурацкого воя в твоей пустой квартире у меня обрывалось сердце, как вдруг открывается дверь и на пороге — ты. Лучше этих мгновений ничего не могло быть в наших встречах. Но эти встречи, эти разрывы нас в конце концов доконают.

Сейчас эта комната кажется мне средоточием, она будто вычерпана из вечной ночи. Снаружи все линии дергаются, подсекают одна другую, а здесь они кружат, нас подхватывают завоями. Здесь мы — средоточие всех вещей. Здесь можно сидеть и молчать или ронять слова, не повышая голоса. А ты заметил то, то и се? — мы говорим. Он так сказал, но имел в виду... Она запнулась, и, по-моему, она заподозрила. Во всяком случае, я слышал ночью голоса, всхлипы на лестнице. Их отношения кончены. Так мы прядем вокруг нас бесконечно тонкое волокно, мы создаем вселенную. В ней живут Платон и Шекспир, но и никому не ведомые люди, люди решительно ничем не примечательные. Мне претят люди, которые носят распятие слева на жилете. Претят церемонии и ламентации и печальный образ Христа, подрагивающий в такт другому печальному образу. И еще пышность, холод, задушевные взмывы голоса, всегда невпопад, у вещающих под опадание паникадил, во всем параде, при орденах и лентах. Но зато цветущий побег на изгороди, закатная полоса вдоль плоского зимнего поля или то, как сидит подбочась в омнибусе старуха с корзинкой, — вот на такое мы показываем друг другу глазами — мол, посмотри. Какая это отрада — когда можешь на что-то показать другому глазами; мол, посмотри. И ни слова не говорить. И бре-

сти по темным тропам души, и входить в прошлое, и навещать книги, и, пригибая им ветки, срывать какой-нибудь плод. И ты его принимаешь, ты дивишься, как я принимаю веселые, неторопливо ловкие движения твоего тела и дивлюсь его ладности, силе — как ты открываешь окно, какие у тебя расторопные руки! Ведь — увы! — у меня слегка покалеченная душа, она устает так скоро; у цели я падаю, потный, и, может быть, я даже тебе противен.

Увы! Я не мог бы скакать по Индии в пробковом шлеме и возвращаться в бунгало. Я не могу кувыркаться, как ты, вроде голых мальчиков на палубе, которые поливают друг друга из шланга. Мне нужен камин, это кресло. Нужен кто-то, с кем посидеть после гонки дня, этого вслушивания, ожидания, тревог, подозрений. После ссор и примирений мне нужна тишина — побыть одному, с тобой, ввести сумятицу в рамки рассудка. Я же четок, как кошка, в своих повадках. Мы должны себя противопоставить сору и безобразию мира, этим орущим вокруг и топчущим толпам. Разрезальный нож нужно вводить точно, ровно между страниц романа, и аккуратно перевязывать пачки писем зеленой шелковой ленточкой, и собирать каминным совком золу. Все надо делать в укор безобразию этого мира. Давай читать поборников римской строгости и добродетели; давай искать совершенства среди зыбучих песков. Да, да, но как я люблю бросать добродетель и строгость всех благородных римлян под серый свет твоих глаз, и ради колыхания трав, и летнего бриза, криков и хохота мальчиков, голых юнг, которые поливают друг друга из шланга на корабельных палубах. Вот я и не умею, как Луис, бескорыстно искать совершенства среди зыбучих песков. Краски всегда марают страницы; на них набегают тучи. И стихи, по-моему, это только твой голос, когда ты говоришь. Алкивиад, Аякс, Гектор и Персивал — тоже ты. Все они любили носиться верхом, нелепо бросались жизнью, и не то чтобы заядлые книгочеи. Но ты не Аякс и не Персивал. Они не морщили нос, не терли лоб в точности так, как ты. Ты — это ты. Вот что меня утешает и столь многое мне замещает — я некрасивый, я слабый, и порочен мир, и пролетела юность, и умер Персивал, и столько обид и горечи, и так часто терзает зависть.

Но если когда-нибудь ты не придешь после завтрака, если когда-нибудь в зеркале я замечу, что ты, кажется, высматриваешь кого-то другого, если телефон будет звенеть и звенеть в твоей пустой квартире, тогда, после невыразимых мук, я — нет ведь конца безумию сердца человеческого — стану искать другого, и найду другого — тебя. А пока — давай отменим тиканье времени одним ударом. Ну иди ко мне.

Солнце теперь ниже сползло по небу. Острова облаков уплотнились, двинулись против солнца, и стали вдруг черными скалы, и прибрежный осот потерял свою синеву, стал серебряным, и серыми лоскутами развеяло тени над морем. Волны уже не наведывались в дальние лужи, не достигали черной, зыбкой черты, неровно скользившей вдоль берега. Песок был жемчужно-белый, гладкий, и он светился.

Птицы кружили и падали в вышине. Иные неслись в складках ветра, в них кувыркались, их рассекали, мелькали так, будто все они – одна мелко-мелко измельченная птица. Птицы падали, как сеть накрывала кроны. Вот одна птаха нацелилась на болото, уселась там в одиночестве на белом столбе и взялась то распахивать, то смыкать крылья.

Кое-какие лепестки опали в саду. И лежали, как раковины. Жухлый лист, который присел было у аллеи, теперь понесло, то плавно, то вскачь, и прибило к

чужому стеблю. Сразу сквозь все цветы прошла волна света, рея, сверкая, будто плавник взрезал зеленое озеро трав. То и дело властительно, ровно вздымало и с размаха швыряло всю массу листвы, а потом, едва опадет ветер, каждый листок, глядишь, уже снова – сам по себе. Цветы горели на солнце, при порывах ветра стряхивали солнечный блеск, а потом, не в силах поднять отяжелевшие головы, иные слегка поникали.

Вечереющий свет грел поля, в тень подливал синевы, румянил хлеба. Теплым лоском, как лаком, покрылись поля. Телега, лошадь, грачиный рой – да что ни шелохнется в них, сразу позолотится. Поднимет ногу корова – и зыблется червонное золото, и рога у коровы на золотом исподе. Золотистые пряди хлебов путались в изгородях, оброненные с косматых телег, когда, первобытные, низкие, они выползали с лугов. Круглоголовые тучки, прокатываясь по небу, не съеживались, не опадали, они берегли каждый атом своей округлости. Мимоходом они ловили в свою сеть целый поселок, но, проплыв, тотчас отпускали на волю. Далеко, у самого горизонта, среди несчетных зерен серо-синей пыли, горело единственное окно, или одинокой чертой стояла одна звонница, или одно дерево.

Красные гардины и белые шторы вздувались и опадали, хлопая об угол окна, и судорожно сквозь них проникавший при этих хлопках свет был чуть подернут темным, был чуть тронут печалью, когда проходил порывами сквозь веянье штор. А там уж он – где подмажет коричневым шкафчик, где подрумянит стул, а то кинет в дрожь окно на боку у зеленой вазы.

Все на миг всколыхнулось и тотчас пригнулось, пугливо и зыбко, будто огромная ночница проплыла через комнату и неимоверную плотность столов и стульев осенила летучим крылом.

– А время, – Бернард говорил, – роняет каплю. Падает капля, которая скопилась в душе, под застрехой. Время, скопясь под сводами разума, роняет каплю. На прошлой неделе я стоял, брился, и вот упала эта капля. Стоя с бритвой в руке, я вдруг понял, что действую механически, по чистой привычке (капля скопилась), и пожелал своей руке – шутки ради – так держать. Брей, брей, я говорил. Продолжай. Капля упала. Весь день за работой, в перерывах, мои мысли, кружа, натыкались на пустоту, и я себя спрашивал: "Что потерялось? Что кончилось?" "Было и нет, – я бормотал. – Было и нет" – такими словами я себя утешал. Вокруг замечали тень на моем лице, несуразность речи. Я комкал фразам концы. Когда застегивал плащ перед уходом домой, я произнес уж совсем театрально: "Молодость прошла".

Забавно: на любом переломе какая-нибудь приблудная фразочка лезет тебя утешать – расплата за то, что таскаешь по древней цивилизации свою записную книжку. Капля упала, и вовсе тут ни при чем моя прошедшая молодость. Капля падает, когда время, сузясь, сходится в точку. Время – пажить в солнечном блеске и плеске, время, стлавшееся, как поле в полдень, – вдруг повисает. Время собирается каплей. Как капля падает из стакана, тяжелая отстойная капля, так падает время. Это настоящие циклы, нешуточные события. Тогда, будто убрали все свечение атмосферы, я вижу – до самого голого дна. Я вижу, что́ прикрывает привычка. Целыми днями я вяло валяюсь в постели. Сматываюсь куда-нибудь ужинать и зеваю, как рыба. Я не даю себе труда договаривать фразы, но действия мои, всегда такие рассеянные, обретают четкость машины. На сей раз, проходя мимо бюро путешествий, я туда зашел и, с самообладанием заводной куклы, купил билет в Рим.

И вот я сижу на каменной скамейке в саду, смотрю на Вечный город, и человечек, который брился в Лондоне каких-то пять дней назад, уже похож на куль старого тряпья. Лондон и сам обветшал. Лондон состоит из покосившихся фабрик, нескольких сирых газометров. Меж тем я не вовлечен и в здешнее пышное празднество. Я вижу епископов в лиловых сутанах и живописных нянь; я вижу одну наружность. Сижу тут, как выздоравливающий, как полуграмотный, от силы связывающий два слова. "Солнце печет, — я говорю. — Холодный ветер". Я чувствую, что меня несет, кружит, я — как муха, присевшая земле на макушку, и, сидя тут, ей-богу, ощущаю ее тяжесть, ее вращенье. И ни малейшего желания не имею куда-то подаваться с земли. Хватило бы этого чувства еще сантиметров на двадцать, и ей-богу, меня бы вынесло на непонятную какую-то территорию. Но слишком у меня ограниченный хоботок. Мне вовсе не хочется длить эти состояния отвлеченности; я их не люблю; даже их не терплю. Роль господина, который полвека сиднем сидит на одном месте и созерцает собственный пуп, решительно не по мне. Хорошо бы в тележку впрячься, в овощную тележку, грохочущую по булыжникам.

Собственно, я не из тех, кому для полного счастья достаточно одного-единственного человека — или безмерности. Укромность четырех стен мне скоро приедается, равно как и небеса. Я только тогда искрюсь, когда все мои грани выставлены на обозрение многим. Нет их — и я весь в дырьях, как жженая бумага. Ох, миссис Моффат, миссис Моффат, я говорю, придите, выметите все это. Много чего миновалось. Я пережил иные свои желанья; я растерял друзей, одних из-за смерти — Персивала, других исключительно из-за лени: взять и перейти улицу. И не так уж я талантлив, как одно время казалось. Кое-что выше моего понимания. Мне никогда не постигнуть трудных проблем философии. Рим — предел моих паломничеств. Иной раз ночью, на краю сна, меня вдруг больно кольнет мысль, что никогда не увижу, как дикари на Таити бьют рыбу острогой при полыхании факелов, как прыгает в джунглях лев или голый человек пожирает сырое мясо. И никогда я не выучу русский, и Веды я никогда не прочту. Никогда уже, никогда я с разгона не врежусь в столб. (Хоть до сих пор еще несколько звезд, восхитительных звезд, осыпаются в мою ночь от того удара.) Но теперь зато, полагаю, истина подошла ближе. Сколько лет я самодовольно ворковал: "Мои дети... моя жена...мой дом... моя собака". Отворив своим ключом входную дверь, исполнив привычный чин встречи, я кутался в этот теплый чехол. Теперь прелестная пелена спала. Увольте, никакие мне не нужны владенья. (Кстати: итальянская прачка в телесной утонченности ничуть не уступит дочери английского герцога.)

Нет, это надо еще додумать. Капля падает; достигнута новая фаза. Одна фаза следует за другой. Но почему этим фазам положен предел? И куда они ведут? К какому концу? А ведь являются в пышных уборах... Такую душевную смуту верующий вверяет носителям лиловых сутан и чувственности, какие сейчас проплывают мимо меня. Но мы-то с вами не жалуем учителей. Положим, некто встанет и скажет: "Смотрите — вот она, истина", и сразу же я замечу какую-то побочную мелочь, скажем, рыжий кот под шумок стибрил кусочек рыбы. "А кота вы и не заметили", — я скажу. Так Невил в школе, в сумрачной церкви, бесился, помню, при виде распятия доктора Крейна. Ну а я — меня вечно все отвлекает, будь то кот, будь пчела, жужжавшая над букетом, который леди Хэмден так истово прижимала к носу, — я мгновенно сочиняю исто-

рию и сглаживаю у этого распятия углы. Я сочинил уже тысячи разных историй; несчетные записные книжки набил фразами на тот случай, когда нападу на истинную историю, ту историю, где кстати придутся все мои фразы. Но пока еще я на нее не напал. Вот я и спрашиваю: да есть ли они, истории?

Лучше глянем с этой террасы на кишащий внизу улей. Какая кипучая деятельность, какой гомон! Кто-то никак не сладит с собственным мулом. Полдюжины доброхотов-бездельников предлагают свои услуги. Другие проходят не глянув. У них забот полон рот. А небо такое огромное, и такие по нему прокатываются круглые, белые облака. Только представить себе — бескрайний покой равнин, и акведуки, и битые римские мостовые, и могильные камни Кампании, а там, за Кампанией, море, и снова земля, снова море. Я могу выломать из всего этого любую деталь — скажем, мула с тележкой — и в два счета описать. Но зачем мне описывать не поладившего со своим хозяином мула? Опять-таки, ничего не стоит придумать историю про эту девушку, поднимающуюся по лестнице. "Она встретила его под пасмурной аркой... Все кончено, — он сказал, отвернувшись от клетки, где висел фарфоровый попугай". Или просто: "Вот и все". Но зачем кому-то навязывать свой прихотливый набросок? Зачем — одно подчеркивать, гнуть другое, свивать меленькие фигурки вроде кукол, какими на улице торгуют с лотков? Зачем из всего выбирать именно это — деталь?

Вот я здесь как змея сбрасываю кожу, а ведь про меня только и скажут, что "Бернард поехал деньков на десять в Рим". Я брожу взад-вперед по этой террасе, один, сам не знаю зачем. Но вот что интересно: точки и черточки, пока я брожу, втекают в длинную линию, вещи расстаются с тем обликом, который был у них, когда я поднимался по этим ступеням! Красный цветочный горшок стал красноватой чертой в рыже-зеленых волнах. Мир стронулся, покатился мимо меня, как катится изгородь, когда двинулся поезд, как уходят морские волны, когда плывет корабль. И сам я двинулся, я включен в последовательность вещей, когда одна ведет за собой другую, и уже кажется неизбежным, что сейчас вынырнет дерево, за ним вышагнет телеграфный столб, а после сверкнет знакомый пробел в этой изгороди. И пока я иду, окруженный, включенный, участвующий, привычные фразы вскипают, пузырятся, и мне их хочется высвободить из люка в моей голове, и я направляю стопы к этому человеку, затылок которого кажется мне знакомым. Мы вместе учились. Мы непременно увидимся. Вместе пообедаем. Поболтаем. Но — минуточку! Надо подождать, минуточку одну подождать.

Этими минуточками побега, ускользания от себя не следует пренебрегать. Слишком редко они выпадают. Становится возможным Таити. Облокачиваясь на парапет, я далеко-далеко вижу пустынные волны. Вспыхивает плавник. Это голое зрительное впечатление не рождено никакими пластами разума, оно просто-напросто возникает, когда видишь на горизонте дельфиний плавник. Но эти зрительные впечатления часто прямо ведут нас к мыслям, которые когда-нибудь мы в себе откопаем и заманим в слова. Под буквой *П* я, стало быть, отмечаю: "Плавник на пустынных волнах". Я ведь непрестанно кое-что отмечаю в уме, на полях для какого-то окончательного суждения, вот и сейчас делаю заготовки впрок, на зимний далекий вечер.

А теперь пойду куда-нибудь пообедать, подниму бокал, буду смотреть сквозь вино еще отвлеченнее, чем всегда, и когда в ресторан войдет хо-

рошенькая женщина, пойдет между столиков, я про себя скажу: "Смотри, как она идет среди пустынных волн". Решительно нелепое замечание, но для меня оно важное, сизое, и в нем пагубный призвук обрушенных слов и волн, спешащих разбиться.

Так что, Бернард (я тебя зову, неизменный участник моих затей), начнем-ка мы с тобой новую главу, понаблюдаем, как рождается эта новая, эта неведомая, странная, никак еще не названная и пугающая страница — новая капля, которая сейчас скопилась. Ларпент, вот как этого человека зовут.

— В этот жаркий вечер, — Сьюзен говорила, — я гуляю с сыном по саду, на лугу, и ничего мне больше не нужно. У калитки проржавели петли; он легко приподнимает ее и распахивает. Детские страсти-мордасти, мои слезы в саду, когда Джинни поцеловала Луиса, — муки в сосной провонявших классных, тоска на чужбине, где мулы цокали остренькими копытцами и у колодца итальянки трещали, в шалях, с влепленными в прическу гвоздиками, — все теперь окупилось надежностью, собственностью, покоем. У меня были мирные, плодотворные годы. Все, что я вижу, — мое. Я посадила и вырастила эти вязы. Я создала пруды, где серебристый карась прячется под широколистыми лилиями. Я накрывала сетью клубничные грядки и грядки салата, груши и сливы зашивала в белую марлю, чтоб упасти от пчел. Я видела, как мои дочери и сыновья, которых я тоже, как фрукты, кутала сетью в кроватках, как они прорывали ячейки, и вот теперь ходят со мной, выше меня, и бросают тень на траву.

Я здесь огорожена, вкопана, как мои вязы. Я говорю: "Мой сын", я говорю: "Моя дочь", и даже уж москательщик, когда мы подкатываем к его лавке, с почтением поднимает глаза от гвоздей, краски, проволочных мотков на наш захудалый автомобильчик, заваленный сачками, крикетными щитками и пчелиными ульями. Мы вешаем над часами омелу в Сочельник, взвешиваем нашу черную смородину и грибы, пересчитываем банки с вареньем и год за годом вытягиваемся у дверного косяка в гостиной: измеряем свой рост. А еще я плету похоронные венки из белых гвоздик, вплетаю в них серебристый ковыль, прикрепляю записочку в знак печали по умершему пастуху, в знак соболезнования вдове покойного возчика; я сижу у постели отходящих женщин, они мне вышептывают свои последние страхи, тискают мою руку; я посещаю жилища, непереносимые для того, кто родился не там, где я, не узнал с ранних лет, что такое скотный и навозная куча, не видывал, как из-под ног прыскают куры, как мать живет в одной клетушке с двумя подрастающими детьми. Я видела, как окна плачут от чада, и ям выгребных я нанюхалась.

А теперь стою с ножницами среди штокроз и спрашиваю — откуда надвинется тень? Какой удар развяжет столь усердно собранную, столь неослабно сдерживаемую мою жизнь? Но иной раз так надоест простое счастье, и наливающиеся груши, и дети, вечно разбрасывающие по дому ружья, весла, книжки, завоеванные в награду, и прочие прелести. И не знаешь, куда деваться от самой себя. От своего прилежания и проворства и бессовестных повадок мамаши, под защитным, ревнивым взглядом собирающей за длинным столом своих родных деток, только своих родных.

Вот когда весна приходит, холодная, ливневая, с внезапными желтыми крокусами, — я разглядываю мясо под синим навесом, щупаю тяже-

лые серебряные мешки чая, изюма, а сама вспоминаю, как солнце вставало, и ласточки крыльями стригли траву, и Бернард сочинял фразы, и мы были маленькие, и над нами дрожала листва, многослойная, легкая, и разбивала небесную синь, и отряхивала брызги света на тощие корни бука, на которых я сидела и плакала. Вспорхнул лесной голубь. Я вскочила и побежала за фразами, а они поднимались, как стропы воздушного шара, выше, выше, с ветки на ветку, они меня покидали, они мне не давались. И тогда, как треснутая чашка, разбивается покой моего утра, и, опуская на пол мешок с мукой, я думаю: жизнь замкнула меня, стоит, как стекло вокруг того пленного тростника.

Я держу ножницы, срезаю штокрозы, неужели это я, та самая, что была в Элведоне, ступала по скользким чернильным орешкам и видела, как леди писала, как дворники мели метлами двор. Мы бежали сломя голову, боялись — застрелят, распнут гвоздями, как горностаев, на двери конюшни. А теперь я взвешиваю, теперь закатываю консервы. Вечером я сижу в кресле, тянусь рукой к своему шитью; и слышу, как храпит мой муж; и вскидываю глаза на свет фар, слепя прокатывающий по окну, и чувствую: волны жизни опадают и рушатся вокруг меня, а я пустила корни; я слышу крики, вижу, как жизни других относит роем соломин за сваи моста, пока я вожу иглой и пропускаю свою нитку сквозь ситец.

Иной раз мне вспомнится Персивал, он же меня любил. Он скакал на коне и упал в Индии. Иной раз вспомнится Рода. Чьи-то крики меня мучат вдруг среди ночи. А так обычно я гуляю, довольная, со своими детьми. Я обрезаю штокрозам мертвые лепестки. Я расплылась, я поседела до времени, но ясными глазами, грушевидными своими глазами я оглядываю мои поля.

— Я стою тут, — Джинни говорила, — на этой станции подземки, где сходится все что душе угодно — Южная сторона Пиккадилли встречается с Северной стороной, а Хеймаркет назначил свидание Риджент-стрит. Я еще постою минуточку под мостовой, в самом центре Лондона. Несчетные колеса шуршат, ноги топают прямо у меня над головой. Великие проспекты цивилизации встречаются тут и разбегаются по своим делам. Я в самом центре жизни. Но боже ты мой! Неужели там, в зеркале, — это я? Какая жалкая, какая усохшая, как я постарела! Да, прошла моя молодость. Теперь уже я не часть бесконечного шествия. Миллионы сходят по этим страшным ступеням. Огромные, неумолимые колеса вертятся, гонят их вниз. Миллионы поумирали. Персивал умер. А я еще двигаюсь. Все живу. Но кто придет, интересно, если сейчас подать сигнал?

Дрожащая тварь — вот кто я, с ходящими от страха боками, с бухающим сердцем. Но нет, я не стану трусить. Огрею себя по бокам хлыстом. Я не скулящая тварь, ползущая в тень. Это так у меня, минутное, случайно себя увидела, времени не было приготовиться к тому, что увижу, как всегда я готовлюсь, — вот и спасовала. Что правда, то правда; прошла моя молодость — скоро буду поднимать руку без толку, и мой шарф опадет на плечо, не подав сигнал. И не слышать мне внезапного вздоха в ночи, не чуять во тьме: кто-то ко мне идет. И не будет, не будет в черном туннеле тех отражений в стекле. Загляну в чужое лицо и пойму: он высматривает другую. Кто спорит, беззвучный стоячий полет по скользящим ступеням, как страшный крылатый спуск армии мертвецов, и безжалостный мчащийся гул механизмов, толкающих нас, всем скопом,

вниз, вниз, — на секунду нагнал на меня страху, вот и захотелось куда-нибудь побежать и укрыться.

Но теперь уж дудки; тщательно наводя красоту перед зеркалом, для уверенности, я даю себе честное слово: больше не трусить. Подумать только — величавые омнибусы, красные, желтые, останавливаются, трогают, и какая четкость! И автомобили — какая роскошь, то до пешего шага притормозят, то стремительно дунут с места; и какие мужчины, какие женщины во всей оснастке плывут мимо. Триумфальное шествие; победное; орлы медные, и знамена, и литавры, и лавры, завоеванные в бою. Эти получше, чем дикари в набедренных тряпках и с колтунными гривами женщины, колышущие длинными грудями, и дети их дергают за длинные груди. Широкие магистрали — Пиккадилли Южная, Пиккадилли Северная, Риджент-стрит и Хеймаркет, — песком присыпанные аллеи победы, проложенные сквозь джунгли. Ну а сама я, в лакированных туфельках, в газовой, эфемерной косыночке — губы подкрашены, четко подведены брови, — вместе со всеми победно выступаю с оркестром.

И как они форсят своими нарядами, даже тут, под землей, сияют, искрятся. У таких — и земле не лежать сырой и червивой. А витрины сияют кисеей и шелками, а белье — это же сплошь миллионы стежков дивной, немыслимой вышивки. Малиновое, зеленое, лиловое — на все вкусы крашено. Подумать только — как эти люди организуют, раскатывают, разглаживают, красят и, взрывая горы, прорубают туннели. Поднимаются и ухают вниз лифты; поезда останавливаются, трогаются поезда, неуклонно, как волны. Это — мое. Этот мир по мне, я встаю под его знамена. Какие глупости — побежать и укрыться! Когда они такие отважные, дерзкие, такие сильные и посреди самых важных удивительных дел могут приостановиться и что-то смешное черкнуть на заборе. Так что напудрюсь, подкрашу губы. Порезче обозначу надлом бровей. Поднимусь наверх, со всеми вместе, очень прямо, встану на Пиккадилли-сёркус. Четким взмахом руки выхвачу одно такси из потока, и водитель с неописуемой прытью покажет, что понимает мои сигналы. Значит, я еще ничего. Мужские кивки на улицах все еще для меня как тихий наклон хлебов, когда легкий ветер ерошит их и они краснеют.

Поеду в свой собственный дом. Расставлю по вазам охапки немыслимых, дивных цветов, кивающих мне с высоких стеблей. Здесь поставлю стул, там другой. Сигареты, рюмки, непочатая книжка в веселой обложке, все по местам — вдруг Бернард заглянет, или Невил, или Луис. Но может, это вовсе и не Бернард, не Луис или Невил, а кто-то новый придет, кто-то совсем незнакомый, просто на лестнице встретила и шепнула через плечо: "Приди". Он сегодня придет; кто-то новый, кого я совсем не знаю. Пусть спускаются немые полчища мертвых. Я шагаю вперед.

— Мне не нужна теперь комната, — Невил говорил, — и стены, камин. Молодость прошла. Я без зависти прохожу мимо дома Джинни, с улыбкой оглядываю юнца у двери, несколько нервно теребящего галстук. Пусть себе этот франт жмет на звонок; пусть ее застанет. Я и сам могу ее застать, если вздумается; если нет — прохожу мимо. Былая едкость утратила остроту; козни, каверзы, горечь — все смыло. Но и слава наша угасла. Когда были молоды, где только мы не сидели: на сквозняке, на голых скамьях, под вечное хлопанье двери. Мы барахтались, полуголые, как юнги, обдающие друг друга из шланга. А теперь я, ей-богу, любуюсь тем, как люди после дневных трудов текут из подземки — единодушные, неразличимые и несчетные. Я свое получил. Я бесстрастно смотрю.

Мы, в конце концов, ни за что не в ответе. Мы не судьи. Не наше это дело: пытать себе подобных тисками и заковывать в кандалы; всходить на трибуны и наставлять их бледными воскресными вечерами. Лучше на розы смотреть или Шекспира читать, как я, скажем, его читаю, здесь, на Шафтсбери-авеню. Вот шут идет, а вот и злодей, а вот, пылая на своем баркасе, в лимузине плывет Клеопатра[1]. И еще окаянные, безносые люди подпирают стену полицейского участка — ноги в огне — и воют. Да это поэзия сама — и писать ничего не надо. Все безупречно разыгрывают свои роли, и до того, как откроют рот, я уже знаю, что́ они скажут, и жду того райского мига, когда скажется слово, которое надо бы записать. Да ради одной такой пьесы я могу до скончания века бродить по Шафтсбери-авеню.

Потом, после этой улицы, заходишь куда-то, где кто-то беседует, кто-то не утруждает себя разговором. Он говорит, она говорит, кто-то еще говорит, и все так часто говорено, что понятно с первого слога. Споры, смех, старые горести — оседают в воздухе, и он становится душным. Я хватаю какую-то книжку, открываю, пробегаю наугад полстранички. Никак они не починят носик у этого чайника. Танцует девочка, наряженная в материнское платье.

Но тут Рода, или это Луис, истомленный, мятущийся дух, заглянет и снова исчезнет. Им требуется сюжет, верно? Им требуется смысл, да? Простая, обычная сценка — им мало этого. Им мало: ждать, когда что-то будет сказано как по-писаному; заметить, что фраза всеми краями влегла, как по мерке, в нужное место, создав характер; заметить четкий очерк той группки на выцветшем небе. Но если им непременно подавай остроту́, так я и смерть повидал, и убийство, самоубийство — все в одной комнате. Кто-то входит, кто-то выходит. И рыданья на лестнице. Я слышал, как нитки рвутся, как завязываются узлы, и тихие стежки по батисту, по батисту у женщины на коленях. Зачем, как Луис, во всем искать смысл, зачем, как Рода, нестись в далекую рощу и, разводя ветки лавров, разглядывать статуи? Они говорят, что надо бить крыльями против ветра, что там, за ненастьем, сияет солнце; солнце падает отвесно в пруды, опушенные ивами. (Сейчас ноябрь; бедолаги протягивают навстречу спичечные коробки в корявых, обветренных пальцах.) Они говорят, что там можно найти полную, конечную истину, и добродетель, здесь шаркающая по слепым тупикам, там совершенна. Рода — шея вытянута, слепой фанатический взгляд — летит мимо нас. Луис, такой теперь вальяжный, идет к своему оконцу среди ноздреватых крыш и долго смотрит в ту сторону, где она исчезла, а должен бы сидеть у себя в конторе, между машинистками и телефоном, и все это перерабатывать во имя нашего возрождения и реформы еще не рожденного мира.

Но в этой комнате, куда я вхожу без стука, все выговаривается как по-писаному. Я иду к книжной полке. Можно, если вздумается, пробежать наугад откуда-нибудь полстранички. Говорить мне не надо. Я слушаю. Я чудесным образом начеку. Конечно, эту поэму не прочтешь одним махом. Много страниц испорчено, заляпано, выдрано, слиплось от листьев, остатков вербены, герани. Чтобы эту поэму читать, нужны тысячи

1. Ср. "Антоний и Клеопатра", акт II, сц. 2:
Ее баркас горел в воде, как жар,
Корма была из золота, а парус
Из пурпура.
Перевод Б. Пастернака

глаз, как вот у прожектора в полночной Атлантике: он ворочает глыбы катящихся волн, и кое-где, может быть, они опрыснуты водорослями, а то вдруг зияют и вылезает из них чудо морское. Главное — никакой неприязни и ревности, только не вмешиваться. С бесконечным терпеньем, трепетом следить, чтобы ни единый звук не выпал, даже паучьи шажки на листе, даже ропот совсем уже постороннего крана. И ничего не отбрасывать в страхе, не воротить от ужаса нос. Поэта, написавшего эту страницу (я читаю, а они говорят, говорят), на горизонте не видно. Нет ни запятых, ни отточий. Спотыкливые строки. Многое — дикий вздор. Но, какой ты ни скептик, ты вконец утратишь всякую бдительность и, когда откроется дверь, будешь весь — нераздельное, сплошное приятие. Можешь даже всплакнуть; или взмахом клинка отсечь безжалостно грязь, кору, невесть какие наросты. И так (пока они говорят) ниже, ниже запускать сеть и осторожно вытащить на поверхность то, что он сказал, что она сказала, и все уложить в стихи.

Вот я и наслушался их разговоров. Они ушли. Я один. Я могу без конца смотреть на огонь, он горит, горит, так купола горят, или бездна; вдруг полено какое-нибудь прикинется эшафотом, и западней, и долиной счастья; теперь свернулось, обернулось змеей, малиновой, в белых чешуйках. Апельсин на шторе взбухает у попугая под клювом. Пи-и, пи-и, — жужжит огонь, как жужжат в глубине леса букашки. Пи-и, пи-и, он трещит, а за окном ветки гребут по небу и картечным залпом обрушивается дерево. Звуки лондонской ночи. А потом я слышу тот единственный звук, которого я жду. Он ближе, ближе, подходит, запинается, останавливается у двери. Я кричу: "Войди. Посиди со мною. Посиди на краешке этого кресла". Не вынеся старого обмана души, я кричу: "Иди же, иди ко мне".

— Я возвращаюсь из офиса, — Луис говорил, — сюда вешаю пальто, туда ставлю стек — приятно воображать, будто Ришелье ходил с такой же точно тростью. Слагаю с себя, так сказать, атрибуты власти. Я сидел за полированным столом одесную директора. Карты наших успешных свершений смотрели на нас со стен. Мы оплели мир сетью своих кораблей. Перевязали весь глобус нитями. Меня немыслимо ценят. Все юные дамы в нашем офисе оживляются, когда я вхожу. Я могу теперь ужинать где вздумается и без ложной скромности полагаю, что скоро заведу себе дом в Суррее, два автомобиля, зимний сад и немыслимые какие-то дыни. И все-таки я снова, снова прихожу к себе на чердак, вешаю шляпу и в одиночестве продолжаю странный опыт, которым занят с тех пор, как впервые стукнул кулаком по той, крашенной под дуб двери моего наставника. Я раскрываю маленькую книжицу. Читаю одно стихотворение. Одно — и довольно.

О ветр осенний...[1]

О, ветр осенний, ты не в ладах с моим столом красного дерева, и с устрицами, и — увы, увы — с пошлостью моей любовницы, актрисульки, которая так и не выучилась как человек говорить по-английски...

О ветр осенний, когда повеешь...

1. Стихотворение неизвестного автора XVI века.

Рода, со своей пристальной отвлеченностью, со своими невидящими глазами цвета голой улитки, Рода тебе не мешает, о ветр осенний, придет ли в полночь, под взглядами звезд, или в прозаичнейший час полудня. Она стоит у окна и смотрит на трубы, на битые стекла, на нищенские дома.

О ветр осенний, когда повеешь...

Моя задача, моя ноша всегда тяжелей, чем у всех. Мне на плечи поставили пирамиду. Я пытался осилить огромный труд. Волок непослушную, буйную, злую упряжку. Со своим австралийским акцентом сидел по обжоркам, перед всякой мелкой сошкой заискивал и никогда вдобавок не забывал своих строгих, важных понятий и тех узлов, которые следует развязать. В детстве мне снился Нил, и не хотелось проснуться, даром что я же колотил кулаком по той под дуб крашеной двери. Куда бы счастливей — быть рожденным вовсе без судьбы, как Сьюзен, как Персивал — я их ведь больше всех и люблю.

О ветр осенний, когда повеешь,
Чтоб тихий дождик лил?

Вся жизнь была для меня чудовищной передрягой. Я как огромный какой-то всасыватель, как жадный, липучий, как ненасытный какой-то рот. Вечно мне не терпится выгрызть косточку, засевшую в плоти плода. Я так мало знал простого обыкновенного счастья, и любовницу я себе завел такую, чтобы на фоне ее невозможного пошлого говорка чувствовать себя вольготно. Но она только забросала пол своим грязным исподним, а мальчишки-посыльные окликают меня десять раз на дню, передразнивая мой степенный, натянутый шаг.

О ветр осенний, когда повеешь,
Чтоб тихий дождик лил?

Что за судьба такая — зачем островерхая пирамида мне давит на ребра все эти годы? Так что я помню Нил, и как женщины с красными кувшинами на головах бредут к берегу; и чувствую, как меня то в долгую зиму вплетают, то в лето, пока хлеба текут, пока стынут ручьи. Я — не преходящая, отдельная особь. Жизнь моя — не мгновенная яркая искра, как те, что разбрасывает бриллиант. Я иду под землей петлисто, будто тюремщик из камеры в камеру переносит лампу. Запомнить, соткать воедино, сплести в канат многие нити, тонкие, толстые, рваные, прочные, нити долгой нашей истории, наш буйный и пестрый день — такая моя судьба. Вечно мне еще что-то нужно понять; заметить неверно взятую ноту; осудить фальшь. Разбитые, грязные эти крыши — зонты над трубами, отставшие черепицы, худые робкие кошки, чердачные окна. Я пробираюсь по битым стеклам, среди ноздреватых черепиц и вижу одни только злые, голодные лица.

Предположим, я из всего этого создал бы что-то путное — один стишок всего, на одной страничке, а потом бы я умер. Могу вас уверить — не без удовлетворения. Персивал умер. Рода меня бросила. Но я доживу до иссохшей, угасшей старости и, всеми почитаемый, буду своей златоверхой тростью выстукивать путь по городским мостовым. И может быть, я

никогда не умру, никогда не достигну даже такой протяженности и постоянства...

О ветр осенний, когда повеешь,
Чтоб тихий дождик лил?

Персивал цвел среди зеленой листвы, и в землю зарыли Персивала, а все зеленые ветки его еще вздыхали на летнем ветру. Рода, с которой я делился молчаньем, когда говорили другие, которая отставала и отворачивалась, когда другие сбивались в табун и скакали, шелковисто поигрывая боками, по тучному лугу, — Рода теперь ушла, как пустынный зной. Когда городские крыши идут волдырями от солнца, я думаю о ней; когда стучатся об землю жухлые листья; когда те старики приходят и пронзают острыми палками бумажные клочья, как мы ее пронзали...

О ветр осенний, когда повеешь,
Чтоб тихий дождик лил?
А я, о Господи, с любезной
Опять в постели был!

Но надо вернуться к моей книге; вернуться к моему опыту.

— Ах, жизнь, как же я боялась тебя, — Рода говорила. — Ах, люди, как же я вас ненавидела! Как вы толкались, как лезли, какие жуткие были у вас лица на Оксфорд-стрит, какие мерзкие вы пялились друг на друга в подземке! И вот теперь — я взбираюсь на гору, с нее я увижу Африку, а в душу впечатались: свертки и ваши лица. Вы запятнали меня, испоганили. От вас так мучительно пахло, когда вы строились у дверей, чтобы купить билет. И все одеты в какие-то непотребные тона бурого, серого, нет чтобы хоть перо яркое воткнуть в шляпку. И ни у кого не хватает духу быть вот не тем-то, а тем. Какого распада души вы требовали от человека, чтобы один только день ему одолеть, какого вранья, поклонов, шарканья, трепотни, подхалимства! Как, приковав меня к одному месту, к одному часу, стулу, сами вы усаживались напротив! Как у меня вырывали те пробелы, что сквозят между одним и другим часом, скатывали их в грязные шарики и своими сальными лапами бросали в мусорную корзину! А ведь в них была моя жизнь.

И я покорялась. Смешки и зевки прикрывала рукой. Не вышла на улицу, не разбила бутылку в бешенстве о сточный желоб. Натужно прикидывалась, будто не удивляюсь. Что вы делали, то и я. Сьюзен и Джинни так натягивают чулки — ну и я тоже. Жизнь была так ужасна, что я заслонялась то одним щитком, то другим. Гляну на жизнь сквозь тот, гляну сквозь этот; здесь будут розовые лепестки, там виноградные листья — я улицу покрывала, Оксфорд-стрит, Пиккадилли-сёркус, всем жаром и зыбью моей души, розовыми лепестками, виноградными листьями. А еще были чемоданы, они стояли в коридоре, когда начинались каникулы. Я тихонько кралась — читать наклейки, мечтать об именах, о лицах. Харрогит, может быть, или это Эдинбург дрожал в золотом ореоле, когда девочка, чье имя я позабыла, ступала там на тротуар. И это было имя, одно только имя. Я бросила Луиса; я боялась объятий. Как только ни уклонялась от них. Я молила день, чтобы он обратился ночью. Томилась, ждала, когда сплющится комод, когда постель станет мягкой и я поплыву на весу и увижу, как вытягиваются деревья, как лица вытягиваются, и

там зеленый склон среди вереска, и грустно прощаются двое. Я разбрасывала слова веером, как сеятель кидает зерна на голые вспаханные борозды. Я вечно мечтала продлить ночь, тесней, тесней ее набить снами.

А потом, в каком-то зале, я раздвинула ветки музыки и увидела, какой мы построили дом; квадрат стоял на прямоугольнике. "В этом доме есть всё" — так я думала, продираясь в толчее по омнибусу, когда умер Персивал; и все же я поехала в Гринвич. Бредя по набережной, я молилась, чтобы мне вечно брести по краю мира, где никакой нет растительности, только вдруг то там, то сям встает мраморная колонна. Я бросила свой букетик в крутую волну. "Поглоти меня, отнеси далеко-далеко", — я говорила волне. Та волна разбилась; завял тот букетик. Я теперь редко думаю про Персивала.

И вот я взбираюсь на эту испанскую гору; буду себе представлять, будто круп моего мула — постель, а сама я лежу при смерти. Только тонкая простыня отделяет меня от бездны. И уже не такие жесткие комья матраса. Мы спотыкаемся — мы взбираемся выше, выше. Моя тропа вела вверх, вверх, к одинокому дереву у пруда на самой вершине. Я охотилась за красотой, вечерами, когда горы смыкались, как крылья уснувшей птицы. Я красную гвоздику срывала, а то выхватывала соломину из летучего роя. Я одна лежала на мураве, перекатывала старую голую косточку, думала: вот ветер перестанет прочесывать высь, и ничего здесь, наверное, не найдут, ничего, кроме горсти праха.

Мул спотыкается, он взбирается выше, выше. Горная гряда встает, как туман, но я с вершины увижу Африку. Вот постель подо мной оседает. Простыни в желтых дырьях, сейчас я в них провалюсь. Добрая женщина с лицом как у белой лошади, прощально взмахнув рукой, собирается уходить. Но кто же со мной пойдет? Только цветы. Опьяненный тонкий хмель и застенчивый цветок, что плачет у воды от сладкой муки[1]. Я их собрала, сплела из них венок и подарила — но кому? кому? Мы теперь идем по самому краю пропасти. Там, внизу плывут огни рыболовных судов. Скалы исчезли. Серые, мелкие, под нами, несчетные, зыблются волны. Я ничего не вижу. Не чувствую под рукой. Вдруг мы упадем, и волны нас понесут. И море забарабанит в уши. Белые лепестки потемнеют в морской воде. Миг еще поколышутся и утонут. Волны меня закружат, накроют. Все обрушивается, меня накрывает ливнем и — меня больше нет.

И однако — у этого дерева колючие ветки; это жесткая линия крыши. Странные, желтым и красным крашенные, вздутые — это лица. Нащупав ногою землю, я делаю несколько осторожных шагов и вдавливаю кулак в неподатливую дверь какой-то испанской гостиницы.

Солнце садилось. Треснула твердая косточка дня, и свет протекал сквозь осколки. По волнам постреливало багрянцем, золотом, быстрыми стрелами, оперенными тьмой. Рассеянные лучи блуждали, мелькали, будто это сигналы с потонувших островов или мечут дротики наглые хохочущие мальчишки. Но когда они приближались к берегу, волны были совсем лишены света и медленно обрушивались, как стена, серая каменная стена без единой светлой щелки.

Поднялся ветер; дрожь пробирала листву; и она утрачивала свою темную плотность, серела, белела, пока деревья качали кронами. Ястреб, расположившийся на самой верхней ветке, похлопал веками, взмыл, воспарил и далеко-далеко

1. Рода цитирует то же стихотворение Шелли, которое она уже вспоминала раньше.

улетел. Ржанка кричала над топями, отлетала, кружила, все дальше кричала, одна. Дым поездов и труб стлался и рвался и делался частью шерстистого полога, висевшего над полями и морем.

Жито теперь собрали. Только колкая стерня осталась от пышных, текущих хлебов. Большая сова задумчиво снялась со своего вяза и так, будто ей протянули веревку, по ней взобралась на верхушку кедра. В горах расплывались и снова съеживались, проходя, медленные тени. Пруд лежал белый и тихий на вершине пустоши. Ни мохнатая морда сюда не заглянет, не всплеснет копыто, жаркий нос не обнюхает воду. Птичка, усевшись на серой ветке, ледяной водой полоскала клюв. Колеса не шелестнут, не переступят копыта, только ветер, вдруг взревев, наполнит паруса и прошуршит по траве. Одинокая косточка лежала, тисненная ветром, беленная солнцем до того, что засияла, как морем отполированный прутик. Дерево, весной пламеневшее, как лисий хвост, летом жадно подставлявшее листья ласке южного ветра, теперь стояло черное, как чугун, и такое же голое.

Берег отодвинулся далеко, ни блестящей крыши не видно, ни мигающего окошка. Тень тяжело навалилась на землю, поглотила все ненадежные путы, все несущественные препоны. Только жидкие тени туч остались, да ливневый шквал, да редкие стрелы солнца, а то вдруг синяк расползался на черном, заплаканном небе. Деревья разметили далекие горы одиноко, как обелиски.

Вечернее солнце, утратив силу и жар, придало зато колориту столам и стульям, выложило их узорными, темными и желтыми инкрустациями. Прочерченные тенями, они казались теперь тяжелей, будто цвет, накренясь, натекал на одну сторону. Обыкновенный нож, вилка, стакан – удлинились, взбухли, были полны значенья. Обведенное золотым кругом, зеркало держало все это в себе, как будто навеки.

А на берегу меж тем протянулись тени; углубилась темь. Тот черный, как утюг, ботинок растекся синей глубокой лужей. Утратили твердость скалы. Вода вокруг старой лодки стала темной, будто кишела мидиями. Пена сделалась сизой, а кое-где жемчужно светилась на отуманенном песке.

– Хэмптон-Корт, – Бернард говорил, – Хэмптон-Корт. Место нашей встречи. Вот они – красные трубы, зубчатые стены Хэмптон-Корта. Тон, каким я произношу "Хэмптон-Корт", доказывает, как я немолод. Десять лет тому назад, пятнадцать лет, я бы сказал: "Хэмптон-Корт?" – этак вопросительно: что там такое? пруды? лабиринты? Или придыхательно: что там припасено для меня? кого я там встречу? Теперь – Хэмптон-Корт, Хэмптон-Корт – как гонг вызванивает в пространстве, которое я расчищал так старательно полудюжиной телефонных звонков и почтовых открыток, и звук звенит, и гудит, и разносится: и встают картины – закаты, шлюпки, старые дамы подбирают юбки, зимняя урна, несколько нарциссов посреди марта, – всплывают на поверхность из глубоких-глубоких вод.

Там, у двери, где назначена встреча, уже стоят – Сьюзен, Луис, Рода, Джинни и Невил. Уже слились. Но с той секунды, как я подойду, сложится новая группа, новый рисунок. То, что теперь течет, расточается, щедро образуя разные сценки, сразу остановится и застынет. И так не хочется покоряться неизбежному. Уже в пятидесяти шагах я чувствую, как меняется весь мой состав. Меня притягивает их магнитом. Я подхожу. Они не видят. Вот Рода увидела, но она же боится потрясения встреч и прикидывается, будто меня не узнает. Вот Невил оборачивается. Подняв руку, приветствуя Невила, я вдруг ору: "Я тоже умею сушить розы в

сонетах Шекспира!" и — бог знает, что творится со мной. Мой утлый челн валко подпрыгивает на рубленых, диких волнах. Нет панацеи (я должен заметить) против потрясения встреч.

И так неудобно к тому же это соединение, подгонка рваных углов, грубых углов; постепенно, только потом, когда мы, шаркая и топоча, проходим в дверь, снимаем плащи и шляпы, делается нам хорошо. Вот мы сходимся в длинной, голой столовой, и в окна заглядывает парк, зеленый простор, он пока фантастически озарен закатом, и полосой догорает золото между ветвей, и мы усаживаемся.

— Вот мы сидим рядышком, — Невил говорил, — за этим узким столом, и еще не притупилось первое чувство, но что мы испытываем? Честно, открыто и прямо, как подобает старым друзьям, встретившимся не без труда, — ну: что мы сейчас испытываем? Печаль. Дверь не откроется; он не придет. И мы отяжелели. Мы далеко не молоды, и столько всего навьючено на наши плечи. Давайте сложим с себя этот груз. Что сделал ты со своей жизнью, мы спрашиваем, и что сделал я? Ты, Бернард; и ты, Сьюзен; ты, Джинни; и Рода с Луисом? Список лиц объявлен при входе. Покуда мы еще не преломили рогалики и приступили к салату и рыбе, я нащупываю у себя в потайном кармане свою охранную грамоту — то, что ношу с собой в доказательство моего превосходства. Я добился успеха. В моем потайном кармане — тому доказательство. Но твои глаза, Сьюзен, в которых хлеба стоят и турнепс, эти глаза смущают меня. Бумажки в моем кармане — шум и гам, доказательство, что я имею успех, — тихо-тихо шуршат, будто в чистом поле кто-то хлопнул в ладоши, чтоб распугать грачей. Теперь они и вовсе стихли под взглядом Сьюзен (аплодисменты, отзвуки, какие я вызывал), и слышу я только свист ветра над вспаханным полем да пенье какой-то птицы — упоенного жаворонка, что ли. Слыхивал ли обо мне этот официант, или те сторожкие, вечные парочки, которые мешкают, топчутся, поглядывают на деревья, которые пока не настолько смерклись, чтобы спрятать их вытянутые в траве тела? Нет; те аплодисменты отгремели решительно попусту.

Так что же еще остается, раз нельзя вытащить эти бумажки и, прочтя вслух, убедить вас в моем успехе? А то остается, что Сьюзен, как лакмусом, испытывает своим взглядом, своими зелеными, хрустальными, своими грушевидными глазами. Когда мы встречаемся и еще не притерлись, всегда есть кто-то один, кто отказывается растворяться; и вот его-то хочется завоевать, подчинить. Для меня сейчас это Сьюзен. Я говорю, чтобы впечатлить Сьюзен. Ты меня слушай, Сьюзен.

Если кто-то приходит, пока я завтракаю, даже вышитый апельсин на шторе так взбухает, что попугаю остается только клюнуть его; его можно зажать между пальцев. Жидкое снятое молоко рассвета делается опаловым, синеет, румянится. В этот час твой муж — он себя охлестнул по гетрам, указывая хлыстом на яловую корову, — ворчит. Ты ничего не говоришь. Ничего не видишь. Привычка тебе застит взгляд. В этот час отношения у вас беззвучны, скучны и серы. А вот мои — жарки и многообразны. У меня не случается повторений. Каждый день полон риска. На поверхности мягкие, мы внутри тверды, как свернувшаяся змея. Предположим, мы читаем "Таймс"; или мы спорим. Все равно интересно. Предположим, зима. Снег давит на крыши, запер нас вместе в красной пещере. Лопнули трубы. Ничего, поставим посреди комнаты оловянную ванну. Опрометью понесемся куда-нибудь мыться. Смотри — над той книжной полкой опять прорвало. При виде этой разрухи мы покатыва-

емся со смеху. Ну ее, основательность, пусть провалится в тартарары. Не надо нам никакого имущества. Или сейчас лето? Тогда побредем на озеро, поглядим, как китайские гуси плосколапо подходят к урезу воды, или на городскую, как кость отбеленную церквушку поглядим, а к ней

льнет, дрожа, молодая листва. (Я наобум выбираю; выбираю очевидное.) Каждый вид — арабеска, вдруг набросанная иллюстрация для какой-то нежданной, дивной какой-то близости. Снег, лопнули трубы, оловянная ванна, китайские гуси, всё — выше небес вознесенные знаки, по которым я, оглянувшись, распознаю черты каждой любви; и как были они все непохожи.

Ну а ты, Сьюзен, — я же хочу свести на нет твою враждебность, и этот твой на меня уставленный взгляд, твое невозможное платье, твои красные руки и прочие эмблемы твоего царственного материнства, — ты уперлась, не сдвинуть. Но мне ведь, ей-богу, решительно не хочется тебя обижать; только освежить, подновить мою веру в себя, она поколебалась при твоем появлении. Теперь уже ничего не изменишь. Поздно. Раньше, когда мы встретились в ресторане, в Лондоне, с Персивалом, все кипело и булькало; мы чем угодно могли стать. Теперь мы сделали выбор, а иногда кажется, что кто-то за нас его сделал — каминные щипцы защемили нас своими лопатками. Я сделал выбор. Я подставил под тавро жизни не кожу, а нутро, сырые, белые, незащищенные ткани. Я затенен, я изранен отпечатками душ, и лиц, и предметов, столь тонких, что у них есть запах, и цвет, и структура, состав, и только за названием дело. Я просто "Невил" для вас, для тех, кто видит узкие пределы моей жизни и грань, за которую ей не зайти. Но для себя самого я безмерен; сеть, ячейки которой незаметно проходят под поверхностью мира. Мою сеть почти не отличить от того, что в ней застревает. Она китов выуживает — огромных левиафанов и белых медуз, все что есть аморфного, зыбкого; я разгадываю, я чую. Под моим взглядом открывается — книга; я вижу до дна; до сердцевины; я сердцем чую самую глубину. Я знаю, какая любовь сгорает дотла; как ревность постреливает зелеными стрелами; как непостижимо любовь может разминуться с любовью; любовь вяжет узлы; любовь грубо их разрывает. Из меня вязали узлы; меня разрывали.

Но раньше было другое, райское: мы ждали — вот откроется дверь, вот войдет Персивал; мы, вольные, бросались на жесткую скамейку в какой-то пивной.

— Раньше буковый лес был, — Сьюзен говорила, — и Элведон, и золотые стрелки часов мерцали среди ветвей. Голуби прорывали листву. Надо мной плыли изменчивые лучи. И от меня ускользали. Но ты погляди, Невил, — мне остается не верить тебе, чтобы остаться собой, — ты погляди на мою руку. На эти оттенки здорового, крепкого цвета: тут, на костяшках, тут, на запястье. Мое тело работает правильно, ежедневно, как инструмент у доброго мастерового — всё, целиком. Клинок чист, отточен, чуть ступился посередине. (Мы сражаемся с тобой, будто звери схватились в чистом поле, будто сцепили рога олени.) Пропущенные сквозь твою бледную немочь, даже яблоки и виноградные грозди отуманиваются, наверно, как стоят под стеклом. Откинувшись в кресле с кем-то одним, единственным, но тем не менее сменным, ты видишь только частицу плоти; нервы, волокна, ленивый или ускоренный ток крови; и ничего целиком. Ты не видишь дом в саду; коня на лугу; не видишь разбежавшихся улиц, скрючившись, как старуха над

штопкой. А я повидала жизнь недробленую, нешуточную, громадную; ее бастионы, бойницы, фабрики и газометры; прибежище, в баснословные года возведенное по наследному чертежу. Эти вещи стоят прямо, отчетливо, ненарушимо в моей душе. Нет во мне уклончивой зыбкости; я тут сижу среди вас и своей жесткостью ошкуриваю вашу мягкость, гашу серебристое, переливчатое порхание слов зеленой вспышкой прямого взгляда.

Ну вот — и скрестили рога. Неизбежная увертюра; вот и поздоровались друзья детства.

— Потускнело в деревьях золото, — Рода говорила, — и длится за ними зеленая полоса, как лезвие кинжала во сне, как неведомый остров, на который ничья нога не ступала. Уже подмигивают, проносясь по улицам, автомобили. Парочкам пора укрыться во тьме; стволы деревьев набухли, стали непристойными из-за этих парочек.

— Раньше все по-другому было, — Бернард говорил, — раньше — когда вздумается, ахнешь и входишь в реку. А теперь — сколько было открыток, сколько телефонного звона, чтобы продолбить эту скважину, этот туннель, по которому мы сошлись, все вместе, в Хэмптон-Корте! Как быстро жизнь летит от января к декабрю! Нас всех подхватил и несет поток несусветной чуши, такой привычной, что уже она не бросает тени; не до сравнений; про *я* и *ты* дай бог вспомнить впопыхах; и в таком полусне нас несет по течению, и мы разгребаем руками обставшие затон камыши. Мы бьемся, мы скачем, как рыба, взлетающая над водой, чтобы поспеть на Ватерлоо[1] к поезду. Но как ни взлетай, все равно опять плюхнешься в воду. Мне уже не уплыть на Южные моря, никогда, никогда. Поездка в Рим — предел моих паломничеств. У меня сыновья и дочери. Я клином влег в предопределенный пробел на складной картинке.

Но это только мое тело, облик — пожилой господин, которого вы называете Бернард, раз и навсегда закреплен — так хотелось бы думать. Я рассуждаю теперь отвлеченней, свободней, чем в юности, когда с рождественским предвкушением роющегося в чулке ребенка я искал себя: "Ой, что тут? А тут? И это всё? Там еще сюрприз?" — и дальше в том же духе. Теперь я знаю, что́ в свертках; и мне на это, в сущности, наплевать. Я разбрасываюсь направо-налево, широко, веером, как сеятель разбрасывает семена, и они падают сквозь лиловый закат, падают в лоснистую, голую, вспаханную землю.

Фраза. Непропеченная фраза. И что такое фразы? Они мне так мало оставили, и нечего выложить на стол рядом с рукой Сьюзен; вместе с охранной грамотой Невила вытащить из кармана. Я не авторитет в юриспруденции, или в медицине, или финансах. Я облеплен фразами, как сырой соломой; я свечусь фосфорическим блеском. И каждый из вас чувствует, когда я говорю: "Я свечусь. Я озарен". Мальчишки, помнится, чувствовали: "Недурно пущено! Вот это загнул!", когда фразы вскипали у меня на губах под теми вязами у крикетного поля. И они сами вскипали; они убегали вслед за моими фразами. Но я вяну в одиночестве. Одиночество — моя погибель.

Я хожу от порога к порогу, как те монахи в средневековье, что дурили доверчивых дев и жен тирадами и балладами. Я странник, балладой расплачивающийся за ночлег; я нетребовательный, я снисходительный гость; порой возлежу в лучших покоях под балдахином; а то валяюсь на го-

1. Речь, понятно, не о месте знаменитой битвы (деревушке под Брюсселем), но о вокзале в Лондоне, откуда отправляется поезд на Хэмптон-Корт.

лой соломе в сарае. Я ничего не имею против блох, но и против шелков я не возражаю. Я исключительно терпим. Я не моралист. Я слишком понимаю, как скоротечна жизнь и сколько таит соблазнов, чтобы раскладывать все по полочкам. Хотя — не такой уж я и лопух, как вы заключаете — ведь заключаете? — по моей болтовне. На всякий пожарный случай у меня припасен прямо-таки разящий клинок насмешки. Но меня легко отвлечь. В том-то и штука. Я сочиняю истории. Я могу вить игрушки из ничего. Девушка сидит у двери деревенского дома; ждет; но кого? Соблазнили ее, бедную, или не соблазнили? Директор видит дыру в ковре. Вздыхает. Жена его, пропуская сквозь пальцы все еще пышные волосы, раздумывает... et cetera. Взмах руки, заминка на перекрестке, кто-то бросает в сточный желоб сигарету — всё истории. Но какая из них стóящая? Я не знаю. А потóму я держу мои фразы, как тряпки в шкафу, и жду: авось кому-то придутся впору. Так я жду, размышляю, то одну заметку сделаю, то другую, и не очень-то я цепляюсь за жизнь. Меня стряхнет, как пчелу с подсолнуха. Моя философия, вечно вбирая, ежесекундно вскипая, ртутью растекается в разные стороны, сразу в разные стороны. А вот Луис, жесткий, строгий при всем своем диком взгляде, у себя на чердаке, у себя в конторе вывел незыблемые вердикты насчет всего, что положено знать.

— Она рвется, — Луис говорил, — нить, которую я пряду; ваш смех ее рвет, ваше равнодушие, и еще ваша красота. Джинни давным-давно порвала эту нить, когда поцеловала меня в саду. Те хвастуны в школе высмеивали мой австралийский акцент и ее порвали. "Смысл в том", — я говорю; но тотчас мучительно запинаюсь: от суетности. "Послушайте, — я говорю, — соловья, который поет среди топота толп; завоеваний и странствий. Поверьте..." — и тотчас меня раздирает надвое. Я пробираюсь по ломаным черепицам, по битым стеклам. В свете странных огней повседневность делается пятнистой, как леопард, и чужой. Вот, положим, миг примирения, миг нашей встречи, закатный миг, и вино, и качаются листья, и мальчик в белых фланелевых брючках идет с реки, неся подушку для шлюпки, — а для меня все чернеет от теней застенков, от мук и бесчинств, какие чинит один человек другому. Так уж я неудачно устроен, что не могу заслониться закатным пурпуром от серьезнейших обвинений, какие мой разум городит и городит против нас — даже сейчас, даже когда мы вот так вместе сидим. Где выход, я себя спрашиваю, где тот мост?.. Как мне свести эти слепящие, пляшущие виденья в одну линию, которая бы все вобрала и связала? Так я тяжело раздумываю; а вы тем временем нехорошо поглядываете на мой сжатый рот, мои впалые щеки, вечно пасмурный лоб.

Но, молю вас, обратите же наконец вниманье на мою трость, на мой жилет. Я унаследовал конторку цельного красного дерева в увешанном картами кабинете. Наши пароходы завидно славятся роскошью своих кают. Там бассейны и гимнастические залы. Я хожу теперь в белом жилете и сверяюсь с блокнотом, прежде чем назначить встречу.

В такой вот иронической, хитрой манере я вас отвлекаю от моей дрогнущей, нежной, бесконечно юной и беззащитной души. Ведь я всегда самый юный, наивный; меня легче всего огорошить; я забегаю вперед, держа наготове сочувствие ко всему неловкому и смешному: как сажа на носу, как расстегнутая ширинка. Я в себе чувствую все унижения мира. Но я и жесткий, я каменный. Не понимаю, как вы можете болтать, что жизнь сама по себе — везенье. Ваше ребячество, ваши восторги: ах! как чайник кипит, ах! как ласково ветер подхватил пятнистый шарф

Джинни, он парит паутиной, — да это, по мне, все равно что в глаза разъяренному быку шелковые ленты бросать. Я вас осуждаю. И однако же — сердце мое рвется к вам. Я бы с вами пошел на край света. И однако же — мне лучше всего одному. Я роскошествую в золотых и пурпурных уборах. И однако больше всего я люблю вид на трубы; кошек, чешущих тощие спины о ноздреватые черепицы; разбитые окна; хриплый дребезг колоколов, падающий с незаметной какой-нибудь звонницы.

— Я вижу то, что передо мной, — Джинни говорила. — Этот шарф, эти винно-красные пятна. Этот бокал. Горчицу. Цветок. Я люблю то, что пощупать можно, на вкус попробовать. Люблю, когда дождь становится снегом и можно его потрогать. Но я, знаете, лихая, и я гораздо храбрей вас всех и потому не разбавляю свою красоту занудством из опасенья обжечься. Я заглатываю ее неразбавленную; она состоит из плоти; вот из чего. Тело правит моими фантазиями. Они не такие хитросплетенные и снежно чистые, как у Луиса. Мне не нравятся твои тощие кошки и облезлые трубы. Жалостные красоты твоих этих крыш нагоняют на меня тоску. Мужчины и женщины, в мундирах, париках и мантиях, котелках, теннисных рубашках с красиво распахнутым воротом, бесконечно разнообразные женские тряпки (ни единой не пропущу) — вот что я обожаю. Я вместе с ними вливаюсь в залы, холлы, туда, сюда, куда уж пойдут. Тот показывает конскую подкову. Этот запирает и отпирает ящички своей коллекции. Никогда я не бываю одна. Я следую за полком своих собратий. Мама моя, не иначе, шла на зов барабана, отец — на призыв моря. Я как песик, который марширует вдоль по улице в такт полковой музыке, но то остановится изучить запах дерева, то принюхается к интересному пятну, то дунет вдруг через улицу за пошлой дворнягой, а потом, задирая лапу, ловит чарующее дуновенье из двери мясной. Куда только меня не заносило! Мужчины — и сколько их было! — отрывались от стен и спешили ко мне. Стоит только руку поднять. Летят как миленькие к месту назначенной встречи — к креслу ли на балконе, к витрине на углу. Ваши муки, ваши сомненья разрешаются у меня из ночи в ночь, иной раз единым касанием пальца под скатертью, когда мы сидим за ужином, — таким стало мое тело текучим, что от простого касания пальца наливается каплей, и она сверкает, дрожит и падает в забытьи.

Я сидела перед зеркалом, как вы сидите и пишете или складываете за конторкой цифры. И вот перед зеркалом, в моем храме, в спальне, я критически рассмотрела свой нос и свой подбородок; и губы — они так открываются, что десны видны. Я всматривалась. Примечала. Подбирала: к желтому, белому, блестящему или матовому, прямому или пышному — что больше пойдет. С одним я ветрена, с другим натянута, я холодна, как сосулька из серебра, я горю, как золотое свечное пламя. Как я бежала, я летела стрелой, я неслась из последних сил, до упаду. Его рубашка, там, в углу, была белой; потом была красной; пламя и дым нас окутали; после неистового пожара — мы не повышали голоса, мы сидели на коврике у камина и вышептывали тайны души тихо-тихо, как в раковину, чтобы никто в сонном доме нас не услышал, только раз я услышала, как ворочается кухарка, да раз мы приняли тиканье часов за шаги — мы сгорели дотла, и следа не осталось, ни косточки, ни локона, чтобы в медальоне хранить, как у вас это принято. А теперь вот седею; дурнею; но при ярком солнце разглядываю свое лицо в зеркале, прекрасно вижу свой нос, подбородок, губы, которые открываются так, что десны видны. Но я ничего не боюсь.

— Там фонари были, — Рода говорила, — и деревья еще не сбросили листву, там, по дороге от станции. За этими листьями еще можно было укрыться. Но я не стала. Я прошла прямо к вам, я не стала петлять, как всегда, чтобы отсрочить жуть первой минуты. Но это я только свое тело вымуштровала. Нутро мое ничему не обучено; я боюсь, ненавижу, люблю, презираю вас — и я вам завидую, и никогда, никогда мне не будет с вами легко. Подходя со станции, отказавшись от защитной тени листвы и почтовых тумб, я еще издали, по вашим плащам и зонтикам, увидела, что вы стоите, опираясь на нечто давнее, общее; что вы крепко стоите на ногах; у вас есть свое отношение к детям, к власти, к славе, любви и обществу; а у меня ничего нет. У меня нет лица.

Здесь, в зале, вы видите оленьи рога, бокалы; солонки; желтые пятна на скатерти. "Официант!" — Бернард говорит. "Хлеб!" — говорит Сьюзен. И подходит официант. Он приносит хлеб. А я вижу край чашки, как гору, и только часть рогов, и блик на этой вазе, как расселину темноты, — с недоуменьем и ужасом. Ваши голоса, как треск деревьев в лесу. То же и с вашими лицами, их выпуклостями и впадинами. Как они были прекрасны, далекие, неподвижные, в полночь, у ограды сквера! За вами, белый, пенный, скользит новорожденный месяц, рыбаки на краю света выбирают сети, закидывают их. Ветер ерошит верхние листья первозданных деревьев. (Мы сидим в Хэмптон-Корте.) Попугаи криками рвут мертвую тишину джунглей. (Взвизгнул на повороте трамвай.) Ласточка окунает крылья в полночные пруды. (Мы разговариваем.) Эти пределы я тщусь охватить, пока мы вместе сидим. Надо претерпеть эту епитимью — Хэмптон-Корт — в семь тридцать ровно.

Но раз эти милые рогалики и бутылки вина, и ваши лица, прекрасные со всеми выпуклостями и впадинами, и приятная скатерть, уютные желтые пятна — в лоск разбивают потуги разума в конце концов (как мне снится, когда постель парит подо мной в пространстве) обнять собою весь мир, — придется вникать в заскоки индивидов. Я вздрогну, когда вы ко мне полезете со своими детьми, своими стихами, ознобами — ну что там еще вас тешит и мучит. Но меня не обманешь. Как бы вы ни лезли, ни взывали ко мне, все равно я провалюсь сквозь тонкую простыню в огненные глубины — одна. И вы не поспешите на помощь. Бессердечней, чем средневековые палачи, вы мне дадите упасть, а когда упаду, меня растерзаете в клочья. И все же — бывают такие минуты, когда у души истончаются стенки; и она ни от чего не отделена, она все вбирает в себя; и кажется тогда, что мы вместе могли бы выдуть такой неимоверный мыльный пузырь, чтобы в нем вставало и в нем заходило солнце, и мы бы с собой забрали синь полдня и сень полуночи и убежали от *здесь* и *сейчас*.

— Капля за каплей, — Бернард говорил, — падают минуты молчанья. Натекают под скатом души и плюхают вниз, в лужи. Навеки один, один, один — слушаю, как паузы падают и расходятся кругами, кругами. Сыт и пьян, в покое и солидности возраста. Одиночество — моя погибель, ан вот, роняю паузы, капля за каплей.

Но эти паузы, падая, делают из меня рябого, портят мне нос, как снеговика, оставленного во дворе под дождем. Я растекаюсь, я теряю черты, меня уже не отличить от других. Эка важность. Ну а что важно? Мы отменно поужинали. Рыба, телячьи котлеты, вино притупило острый зубок эгоизма. Улеглись тревоги. Луис, из нас самый суетный, уже не изводится: что о нем подумают. Успокоились терзания Невила. Пусть себе другие процветают — вот что он думает. Сьюзен слышит сладкое сопе-

нье сразу всех своих сонных деток. Спи-усни, она шепчет. Рода подогнала к берегу свои суда. Утонули они, встали на якорь — ей уже не важно. Мы готовы без всяких капризов принять то, что предложит нам мир. И мне даже кажется, что наша земля — просто-напросто камешек, случайно сорвавшийся с солнечного лица, и по всем пучинам пространства, нигде нет никакой жизни, нигде.

— В такой тишине кажется, — Сьюзен говорила, — что ни лист не упадет никогда, и птица не вспорхнет.

— Как будто чудо случилось какое-то, — Джинни говорила, — и жизнь взяла и с разгона остановилась на месте.

— И, — Рода говорила, — нам больше не надо жить.

— Но вы только послушайте, — Луис говорил, — как мир проходит пучинами пространства. Оно гремит; мимо мелькают освещенные полосы прошлого, наши короли, королевы: мы ушли; наша цивилизация; Нил; и вся жизнь. Мы растворились — отдельные капли; мы вымерли, потерялись в пучинах времени, в темноте.

— Паузы падают; паузы падают, — Бернард говорил. — Но послушайте; тик-так, тик-так; ту-у, ту-у; мир зовет нас к себе, обратно. Я на мгновенье услышал гремящий ветер тьмы, когда мы проходили вне жизни; а потом — тик-так, тик-так (часы), ту-у, ту-у (автомобили). Мы высадились; вышли на берег; мы, все шестеро, сидим за столиком. От мысли о собственном носе я прихожу в себя. Я встаю; "Надо бороться, — я ору, вспомнив, в каком виде мой нос. — Надо бороться!" — и воинственно бью ложкой по столу.

— Противопоставить себя этому безмерному хаосу, — Невил говорил, — этой бесформенной глупости. Тот солдат, обжимающийся с нянькой под деревом, обворожительней всех звезд небесных. Но иной раз взойдет в небе дрогнущая звезда, и вдруг подумаешь, как дивно прекрасен мир, а мы сами — личинки, искажающие даже деревья своей похотью.

(— А все-таки, Луис, — Рода говорила, — недолго же было тихо. Вот они разглаживают салфетки возле своих приборов. "Кто придет?" — Джинни говорит; а Невил вздыхает, вспомнив, что Персивал не придет никогда. Джинни зеркальце вынула. Оглядела себя, как художница, скользнула пуховкой по носу и, минуту помедлив, придала губам ровно столько румяности, сколько требуется — точь-в-точь. Сьюзен, наблюдая за этой подготовкой с презреньем и страхом, то расстегнет верхнюю пуговку на своем пальто, то опять застегнет. Она-то к чему готовится? Кой к чему, но только к другому.

— Они говорят себе, — Луис говорил, — "Пора. Я еще ничего", — так они говорят. "Мое лицо будет славно смотреться на черноте бесконечных пространств..." Они не кончают фраз. "Пора, пора, — они твердят. — А то парк закроют". И мы пойдем с ними, Рода, подхваченные теченьем, но мы немножко отстанем, да?

— Как заговорщики, которым есть о чем пошептаться, — Рода говорила.)

— Да, действительно, — Бернард говорил, — вот мы идем по этой аллее, и я точно припоминаю, что какой-то король свалился тут с коня на кротовину[1]. Но не странно ли — на фоне клубящихся пучин бескрайного времени воображать крохотную фигурку с золотым чайником на голове? Фигурки, положим, постепенно снова обретают в моих глазах свою важность, но вот то, что они носят на голове! Наше английское прошлое —

1. Король Вильгельм III в 1702 г. разбился насмерть, упав с коня в парке Хэмптон-Корта.

мгновенное зарево. А люди напяливают на головы чайники и говорят: "Я король!" Нет, пока мы идем по аллее, я честно стараюсь восстановить свое понимание времени, но из-за этой порхающей тьмы в глазах оно от меня ускользает. Этот дворец на миг делается невесомым, как всплывшее в небо облако. Уж такая игра ума – сажать королей на троны, одного за другим, с коронами на головах. Ну а мы сами, когда вышагиваем бок о бок, против чего выступаем? С беспризорным, беглым огнем в себе, который называем умом и душой, – как совладаем с такой лавиной? И что вечно? Наши жизни тоже растекаются прочь по неосвещенным аллеям, за эту полоску времени, неопознанные. Когда-то Невил запустил стихами мне в голову. Вдруг непреложно поверив в бессмертие, я крикнул: "И я знаю то́ же, что знал Шекспир". Но когда это было...

– Непонятно, смешно, – Невил говорил, – мы бредем, а время ступает вспять. Бежит, длинной собачьей скачью. Машина работает. Ворота седеют от древности. Три столетия тают, как миг. Король Вильгельм взбирается в парике на коня, придворные дамы метут мураву расшитыми кринолинами. Я уже готов поверить, что судьбы Европы – вещь колоссальной важности, и, хоть это все-таки ужасно смешно, основа основ – битва при Бленхейме[1]. Да, я заявляю, пока мы проходим через эти ворота – вот оно настоящее; я – подданный короля Георга.

– Пока мы идем по аллее, – Луис говорил, – я слегка наклоняюсь к Джинни, Бернард под ручку с Невилом, и Сьюзен сжимает мою ладонь, – так трудно удержаться и не расплакаться, называя себя малыми детками, молясь, чтобы Господь охранил нас, пока мы спим. Как это сладко – петь вместе, держаться за руки, боясь темноты, пока мисс Карри играет на фисгармонии.

– Чугунные ворота открылись – Джинни говорила. – Вот уже не лязгают страшные челюсти времени. Вот мы и победили пучины пространств помадой, пудрой, газовыми платочками.

– Я ухватилась, я держусь, – Сьюзен говорила. – Я крепко держусь за эту руку, за чью-то руку, с ненавистью, с любовью; не все ли равно?

– Дух тишины, дух бесплотности нашел на нас, – Рода говорила, – и мы наслаждаемся минутным облегченьем (не так уж часто избавляешься от тревоги), и делаются прозрачными стены души. Дворец Рена[2] – как тот квартет, что играл для несчастливых и черствых людей в том зале, – образует прямоугольник. Квадрат ставится на прямоугольник, и мы говорим: "Вот наше жилье. Уже видна конструкция. Все почти уместились".

– Тот цветок, – Бернард говорил, – та гвоздика, что стояла в вазе тогда, на столе, в ресторане, когда мы ужинали с Персивалом, стала шестисторонним цветком; из шести жизней.

– И таинственная иллюминация, – Луис говорил, – сквозит за этими тисами.

– И как это сложно, с какими трудами построено, – Джинни говорила.

– Женитьба, смерть, путешествия, дружба, – Бернард говорил, – город, природа; дети и все такое; многосторонняя субстанция, вырезан-

1. Битва при Бленхейме (1704) закончилась победой англо-австро-голландских войск под началом принца Евгения Савойского и герцога Мальборо над франко-баварскими войсками в войне за Испанское наследство.
2. Кристофер Рен (1632–1723) – великий английский архитектор, математик и астроном. Дворец в Хэмптон-Корте он построил для Вильгельма III.

ная из тьмы; махровый цветок. Давайте минуточку постоим; поглядим: что мы такое соорудили. Пусть сверкает на фоне тисов. Жизнь. Вот! И прошло. И погасло.

— Они исчезают, — Луис говорил. — Сьюзен и Бернард. Невил и Джинни. Ну а мы с тобой, Рода, давай постоим возле этой каменной урны. Интересно, какую мы песню услышим — теперь, когда эти парочки скрылись под сенью рощ и Джинни, притворяясь, будто различает кувшинки, на них указывает рукой в перчатке, а Сьюзен говорит Бернарду, которого она всю жизнь любит: "Моя загубленная жизнь, моя пропащая жизнь?" И Невил, держа ручку Джинни с малиновыми ноготками, над прудом, над лунной водой взывает: "Любовь, любовь", а она, изображая известную птичку, вторит: "Любовь, любовь?" Какую мы песню слышим?

— Они исчезают, уходят к пруду, — Рода говорила. — Скользят по траве, украдкой и все же уверенно, будто нашей жалости предъявили свое старинное право: чтобы им не мешали. К душе прилило; их подхватило; они нас покинули, они не могли иначе. Тьма сомкнулась за ними. Чью же песню мы слышим — совы, соловья, королька? Гудит пароход; по проводам скользят искры; деревья тяжело качаются, гнутся. Свеченье повисло над Лондоном. Старуха мирно бредет восвояси, да спускается по террасе с удочкой запоздалый рыбак. Ни движенье, ни звук — ничто от нас не укроется.

— Птица домой летит, — Луис говорил. — Вечер распахивает глаза и обегает туманным взглядом кусты перед тем, как уснуть. Как понять, как вместить ту невнятную, ту сборную весть, которую они нам шлют, и не только они, а сколько еще мертвых, девочек, мальчиков, взрослых мужчин и женщин бродило здесь при том короле, при другом?

— В ночь выпал груз, — Рода говорила, — и всю ее вниз потянул. Каждое дерево тяжелеет от тени, и не той, какую само отбрасывает. Мы слышим бой барабанов на крышах голодного города, а турки коварны и жадны. Мы слышим, как они рявкают, будто это собаки лают: "Открой! Открой!" Слышишь, как взвизгнул трамвай, как шелестнули по рельсам искры? Мы слышим, как березы и буки вздымают ветки, будто невеста сбросила шелковую ночную рубашку, подходит к двери и говорит: "Открой, открой".

— Все как живое, — Луис говорил, — сегодня ночью смерти нет — нигде. Глупость на этом мужском лице, старость на этом женском, кажется, уж могли бы противостоять заклятью и вновь ввести в оборот смерть. Но где она, смерть, сегодня ночью? Вся грубость, всякая чушь и муть, то да се, как стеклянные дребезги подхвачено этим синим, красноперым прибоем, и он катит к берегу, увлекая несчетную рыбу, и разбивается у наших ног.

— Если бы можно вот так, вместе, подняться высоко-высоко, глянуть вниз, — Рода говорила, — и чтобы никто не поддерживал, просто не трогал, стоять и стоять; но у тебя в ушах шелест похвал и насмешек, а я ненавижу уступки и сделки, добро и зло человеческих уст, я верю в одно только одиночество и еще в силу смерти, и потому мы разлучены.

— Навеки, — Луис говорил, — навеки разлучены. Объятия среди папоротников, и любовь, любовь, любовь над прудом — мы всё принесли в жертву и стоим, как заговорщики, которым есть о чем пошептаться, подле этой каменной урны. Но ты взгляни — пока мы стоим, зыбь проходит по горизонту. Выше, выше вытягивают сеть. Вот она вышла на по-

верхность воды. По глади мелькают серебряные, мелкие рыбки. Они прыгают, бьются, их вываливают на берег. Жизнь опрокидывает свой улов на траву. Но кто-то к нам идет. Мужчины или женщины? На них все еще невнятные покровы прибоя, в который они нырнули.

— Ну вот, — Рода говорила, — прошли мимо этого дерева и обрели обычный человеческий облик. Всего лишь мужчины, всего лишь женщины. Они снимают покровы прибоя, и уходит изумленье, уходит ужас. Возвращается жалость, когда они, как остатки разгромленной армии, ступают под лунный луч — наши представители, которые каждую ночь (здесь или в Греции) выходят на бой и возвращаются израненные, с помертвелыми лицами. Вот на них снова падает свет. У них есть лица. Это снова Бернард, Сьюзен, Джинни и Невил, те, кого мы знаем. Но откуда этот страх? Эта дрожь? Откуда такая униженность? Я снова дрожу, как всегда я дрожала, от ненависти и ужаса, когда чувствую, как меня зацепляют багром, волокут; узнают, окликают, хватают за руки, втыкаются взглядом. Но стоит им заговорить, и с первых же слов незабываемый, зыбкий, вечно обманывающий ожидания тон, и руки, каждым движением загребающие тысячи канувших дней, обезоруживают меня.

— Что-то сияет и пляшет, — Луис говорил. — Иллюзия возвращается, пока они идут к нам навстречу по этой аллее. Опять волненье, вопросы. Что я о тебе думаю? Что ты думаешь обо мне? Кто я такой? А ты? — и пульс частит, и блестят глаза, и снова пошло-поехало, и безумие неотъемлемо личного существования, без которого жизнь рухнула бы и погибла; начинается сызнова. Вот они рядом. Южное солнце сияет над этой урной; мы ныряем в прилив злого, безжалостного моря. Господи, помоги нам сыграть наши роли, пока мы с ними здороваемся после возвращения — с Бернардом и Сьюзен, с Джинни и Невилом.

— Мы что-то нарушили нашим присутствием, — Бернард говорил. — Целый мир, может быть.

— Но мы еле дышим, — Невил говорил, — мы так устали. Такое отупение, такая замученность, что тянет только соединиться с телом матери, от которого нас отторгли. Все прочее противно, натужно и скучно. Желтый шарф Джинни стал в этом свете серым, как мотылек; глаза у Сьюзен погасли. Нас почти не отличить от реки. Только огонек сигареты зачем-то помечает нас бодрым ударением. И печаль подмешивается к удовольствию: зачем было вас оставлять, рвать узор; уступив соблазну выжать, наедине, такой более черный, более горький сок, но в нем ведь и сладость. И вот мы смертельно устали.

— После нашего пожара, — Джинни говорила, — ничего не осталось такого, что в медальонах хранят.

— Я стою, недовольная, с открытым ртом, все ловлю, — Сьюзен говорила, — то, что от-меня ускользнуло, мне не далось: так птенец разевает клюв.

— Давайте еще чуть-чуть тут побудем, — Бернард говорил, — прежде чем уйти. Побродим над рекой — почти одни. Ведь время почти ночное. Народ по домам вернулся. Как утешно смотреть, когда в окнах лавочников на том берегу гаснет свет. Вот — один огонь погас, вот другой. Какая у них, думаете, выручка сегодня? Только в самый раз, чтобы уплатить за аренду, на еду, на свет да на одежду ребятишкам. Но в самый раз. Какое чувство переносимости жизни дарят нам эти огни в окнах лавочников на том берегу! Вот суббота придет, и, может, даже кинематограф можно будет себе позволить. Наверно, перед тем как гасить свет, они выходят

во дворик полюбоваться на исполинского кролика, уютно свернувшегося в своей деревянной клетке. Это тот самый кролик, которого съедят за воскресным обедом. И потом они свет гасят. И засыпают. И для тысяч сон — это только тепло, и молчанье, и минутная забава каким-то диковинным сном. "Я отправил письмо, — думает зеленщик, — в воскресную газету. Вдруг подфартит с этим футбольным тотализатором и пятьсот фунтов огребу? И мы кролика забьем. Жизнь приятная штука. Хорошая штука жизнь. Я отправил письмо. Мы забьем кролика". И он засыпает.

И так далее. Но вы только послушайте. Звук какой-то, как звякают тарели сцеплений. Это счастливое сцепление событий, одно за другим следующих на нашем пути. Звяк-стук-тук-тук. Надо-надо-надо. Надо идти, надо спать, надо просыпаться, вставать — трезвое, милосердное слово, которое мы притворяемся, будто ругаем, которое прижимаем к груди, без которого мы — недочеловеки. Как мы боготворим этот звук — звяк-тук-тук-стук тарелей сцеплений.

Но вот — далеко на реке я слышу хор; песня тех самых хвастунов, они возвращаются в автобусах после дневной прогулки на пароходе. Но поют они решительно так же, как пели, бывало, на весь зимний, ночной двор, или в летние открытые окна, когда надирались, мебель крушили — все в полосатых шапочках, и головы поворачивали в одну сторону, как по команде, когда заворачивала за угол та линейка; и как мне хотелось к ним.

Из-за этого хора, и круженья воды, да и ветер все ощутимей ворчит — мы уходим. Как-то мы осыпаемся. Вот! Что-то важное отвалилось. Спать хочется. Но надо идти; надо успеть на поезд; идти обратно на станцию — надо-надо-надо. Мы ковыляем бок о бок, совершенно пустые. Меня нет — только пятки горят да ноют натруженные ляжки. Мы, кажется, уже целую вечность бредем. Но куда? Не могу вспомнить. Я как бревно, тихо соскальзывающее в водопад. Я не судья. Никто не нуждается в моих сужденьях. Дома и деревья сумеречно смешались в одно. Что это — столб? Или это кто-то идет? Вот она, станция, и если поезд меня перережет надвое, я срастусь на другой стороне, единый, неделимый. Но что странно — я еще сжимаю возвратную половинку билета на Ватерлоо в пальцах правой руки, даже сейчас, даже когда я сплю.

Солнце зашло. Небо и море стали неразличимы. Волны, разбившись, большими белыми веерами устилали берег, слали в глубину звонких гротов белые тени и, вздохнув, бежали по гальке обратно.

Качало ветками дерево, отряхивало лиственный ливень. Листья укладывались тихо, обреченно, укладывались умирать. Серое, черное осыпалось в сад из того сосуда, который прежде держал в себе красный свет. Черные тени ложились между стеблей. Дрозд замолчал, и всосался обратно в свою узкую дыру червяк. То и дело свевало со старого гнезда поседелую, пустую солому, и она ложилась на темные травы, между гнилых яблок. Свет ушел со стены сарая, и гадючья кожа пусто свисала с гвоздя. Все в комнате сместилось, изменилось до неузнаваемости. Четкая линия кисти вздулась и стала кривой; шкафы и стулья сплылись в одну сплошную, тяжелую черноту. Все от пола до потолка висело широким дрожащим занавесом тьмы. Зеркало стало темным, как вход в пещеру, затененный свесившимся плющом.

Горы растаяли, стали бесплотными. Блуждающие огни пушистыми клиньями врезáлись в невидимые, утопленные дороги, но ни огонька не было в сложенных крыльях гор и ни звука, кроме крика птицы, окликавшей самое одино-

кое дерево. У края скал, прочесав лес, ровно рокотал воздух, и, остуженная в несчетных ледяных впадинах моря, рокотала вода.

Тьма волнами катила по воздуху, она накрывала дома, горы, деревья, как волны омывают борта затонувшего корабля. Тьма промывала улицы, клубилась вокруг припозднившихся одиночек, их поглощала; стирала парочки, обнявшиеся под ливневой тьмой вяза в полной летней листве. Тьма катила свои волны вдоль заросших аллей, по морщинистой мураве, заливала одинокий терновник и пустые улиточные домики у его корней. Взбираясь все выше, тьма заливала голые склоны нагорья и натыкалась на зубчатые вершины, где снег вечно лежит на утесах, даже когда в долине кипят потоки, и желтые виноградные листья, и девочки смотрят с веранд на этот снег, прикрыв веерами лица. Их тоже накрыла тьма.

— Ну вот, — Бернард говорил, — подведем черту. Я объясню вам смысл моей жизни. Поскольку мы друг друга не знаем (хоть я вас встречал когда-то, мне сдается, на борту парохода, шедшего в Африку), мы можем разговаривать не таясь. Мной овладела иллюзия, что нечто на миг закрепилось, имеет вес, глубину, — нечто завершено. И кажется, что это — моя жизнь. Если бы только возможно было, я бы вам вручил ее целиком. Отломил бы, как гроздь винограда отламывают. Сказал бы: "Извольте. Вот вам моя жизнь".

Но, на беду, то, что я вижу (этот полный образов шар), вы не можете видеть. Вы видите того, кто сидит напротив вас за столом, престарелого господина, в теле, с седыми висками. Видите, как я беру салфетку, ее расправляю. Наливаю себе бокал вина. Видите, как за моей спиной отворяется дверь, кто-то входит, выходит. И чтобы вы меня поняли, чтобы дать вам понятие о моей жизни, я должен рассказать вам историю — а их столько, их столько — про детство, про школу, про любовь, женитьбу, про смерть и так далее; и все сплошная неправда. Так нет же, мы, как дети, рассказываем друг другу истории и, чтобы их разукрасить, сочиняем смешные, цветастые, красивые фразы. Как мне надоели эти истории, эти фразы, прелестно, всеми лапками шлепающиеся наземь! Да, но от четких очерков жизни на полушке почтовой бумаги — тоже ведь мало радости. Вот поневоле и начинаешь мечтать об условном лепете, какой в ходу у влюбленных, о речи обрывистой, неразборчивой, как шарканье по панели. Начинаешь искать план, более соответственный тем минутам побед и провалов, которые неопровержимо набегают одна на другую. Когда, скажем, лежу во рву, день ветреный, и прошел дождь, и тучи проплывают по небу, огромные тучи, рваные тучи, клочья. Меня восхищает как раз эта сумятица, высота, эта отрешенность и ярость. Большие тучи без конца меняются, уплывают; что-то зловещее, жуткое клубится, обрывается, вскидывается на дыбы, кувыркается и уползает, а я, забытый, крошечный, я лежу во рву. И никакой истории, никакого тогда я плана не вижу.

И все-таки, пока мы ужинаем, полистаем-ка мы эти сценки, как дети переворачивают страницы книжки с картинками, а няня тычет пальцем и говорит: "Вот собачка. Вот пароходик". Давайте переворачивать эти страницы, а я, чтобы вас поразвлечь, буду делать пояснения на полях.

Сначала была детская, и окна смотрели в сад, а дальше, за ним, было море. Я видел, как что-то сияло — не иначе ручка комода. А потом миссис Констабл поднимает у себя над головой губку, она ее выжимает, и меня колют острые стрелы, слева, справа, по всему хребту. И с тех пор, по-

ка дышим, до скончания дней, как наткнемся на стул, на стол, на женщину, нас пронзают насквозь эти стрелы — когда бродим по саду, пьем вот это вино. Иногда прохожу мимо озаренного окна в доме, где родился ребенок, и взмолиться готов, чтобы только не выжимали губку над этим новеньким тельцем. Да, а потом был тот сад, и навес смородинных листьев укрывал как будто бы всё; цветы как искры горели в зеленых глубинах; и вся в червях крыса под листом ревеня; и муха жужжала, жужжала в детской под потолком, и в ряд стояли тарелки, тарелки с невинными бутербродами. Все эти вещи случаются в миг и длятся вечно. Всплывают лица. Метнувшись за угол, "Привет, — говоришь, — вот и Джинни. Вот и Невил. Вот Луис во фланелевых серых штанишках, с застежкой-змейкой на брючном ремне. Вот Рода". У нее была такая миска, она пускала по ней вплавь белые лепестки. Это Сьюзен плакала в тот день, когда я был в сарае с Невилом; и растаяло мое равнодушие. Невил не растаял. "Следовательно, — я говорил, — я не Невил, я сам по себе", — удивительное открытие. Сьюзен плакала, и я пошел за ней. Носовой платочек был у нее весь мокрый, узенькая спина ходила ходуном, как ручка насоса, она плакала из-за того, что ей не дается, — и нервы мои не выдержали. "Это невыносимо", — я говорил, сидя с ней рядом на тех корнях бука, и они были твердые, как скелет. Я тогда впервые почуял присутствие тех врагов, которые меняются, но всегда они рядом; силы, против которых мы боремся. Безропотно сдаться — и речи не может быть. "Тебе по этой дороге, мир, — ты говоришь, — а мне вон туда". И — "Давай разведаем местность!" — я крикнул, и я вскочил, и побежал под гору, за мной Сьюзен, и мы увидели, как конюх шлепал по двору в резиновых сапогах. Далеко-далеко внизу, за толщей листвы, садовники мели лужок огромными метлами. Леди сидела, писала. Потрясенный, остолбенев, я подумал: "Я не могу помешать ни единому взмаху метлы. Они метут и метут. И леди все пишет и пишет". Как странно, — не можешь остановить эти метлы, ни прогнать эту леди. Так они и застряли во мне на всю жизнь. Это — как вдруг проснуться в Стонхендже[1], в кругу гигантских камней, в кругу духов, врагов. А потом тот лесной голубь выпорхнул из листвы. И — первый раз в жизни влюбившись — я сочинил фразу — стихи про лесного голубя из одной-единственной фразы, потому что в уме у меня вдруг проклюнулось что-то, окошко, прозрачность, сквозь которую видно все. А потом — снова хлеб с маслом, и снова жужжание мух в детской под потолком, и на нем дрожат острова света, зыбкие, переливчатые, а с острых пальчиков люстры натекают по углам, у камина, синие лужи. День за днем, сидя за чаем, наблюдали мы эту картину.

Но мы все были разные. Тот воск, тот девственный воск, который покрывает хребет, таял на каждом по-своему. Урчанье конюха, завалившего девку в кустах крыжовника; рвущееся с веревки белье; мертвец в канаве; яблоня, застывшая под луной; крыса в червях; люстра, льющая синеву, — разное на воске у каждого отпечатывалось по-разному. Луиса ужасали свойства человеческой плоти; Роду — наша жестокость; Сьюзен не могла делиться; Невил хотел порядка; Джинни — любви; и так далее. Мы страдали ужасно, становясь отдельными существами.

Я, однако, уберегся от таких крайностей, пережил многих своих друзей, расплылся, поседел, стреляный воробей, как говорится, ибо пано-

1. Стонхендж — один из самых больших известных в мире кромлехов, сооружен в 1900—1600 г. до Р. Х., расположен близ Солсбери.

рама жизни, нет, не с крыши, но с четвертого этажа — вот что восхищает меня, а не то, что женщина сказала мужчине, даже если этот мужчина — я сам. И потому — как могли бы меня изводить в школе? Как могли меня травить? Скажем, наш директор входил в часовню, весь подавшись вперед так, будто при штормовом ветре он выходил на палубу военного корабля и отдавал команды сквозь рупор; ведь люди, облеченные властью, всегда театральны, — разве я его ненавидел, как Невил, разве я его почитал, как Луис? Я делал заметки, когда мы сидели все вместе в часовне. Были колонны, и тени, и медь надгробий, и мальчишки тузили друг друга и менялись марками под прикрытьем молитвенников; сипел насос; директор вещал о бессмертии и о том, что мы должны вести себя так, как подобает мужчинам; Персивал чесал ляжку. Я делал заметки для своих историй; рисовал портреты на полях записной книжки и так становился еще более независимым. Вот один-другой образ, что сберегла память.

Персивал сидел, глядя прямо перед собой, в этот день в часовне. У него манера была такая — поднять руку и мазнуть себя по затылку. Каждое движение было у него немыслимым чудом. Мы все пытались так же вот хлопнуть себя по затылку — куда там! Он обладал той особенной красотой, которая чурается ласк. Не загадывая на будущее, он проглатывал все, что написано нам в назидание, без всякого комментария (латынь так и просится на язык), и с величавой незыблемостью, которая потом охранила его от стольких низостей и унижений, полагал, что льняные косы и розовые щеки Люси — верх красоты и женственности. Так охраняемый, его вкус потом стал замечательно тонким. Но тут бы нужна музыка, дикий какой-то хор. Чтоб охотничья песнь залетела в окно, дальний отзвук быстрой, нечаемой жизни, как крик в горах — прокатился, и нет его. То, что ошеломляет, щемит, чего мы не в силах понять, что обращает в нелепость симметрию, — все вдруг ложится мне на душу, когда я о нем думаю. Сломан тот аппаратик для наблюдения. Колонны рухнули; прочь уплывает директор; на меня находит вдруг непонятный восторг. Он был сброшен с лошади на полном скаку, и когда я шел сегодня по Шафтсбери-авеню, те смутные, невнятные лица, которые выныривают из двери подземки, и множество неразличимых индийцев, и люди, умирающие от голода и болезней, и брошенные женщины, и побитые псы, и рыдающие ребятишки — все, казалось, оплакивали его. Уж он бы установил справедливость. Был бы им всем защитником. Годам к сорока потряс бы власть предержащую. Мне никогда не приходило на ум, какой колыбельной можно бы его угомонить.

Но позвольте мне снова нырнуть и зачерпнуть ложкой еще один из тех мелких предметов, которые мы самонадеянно именуем "характеры наших друзей", — это Луис. Он сидел, не отводя взгляда от проповедника. Он весь, казалось, был одна напряженная мысль; губы сжаты; глаза неподвижны, но как они вдруг озарялись смехом. И еще у него опухали суставы, беда плохого кровообращения. Без счастья, без друзей, в изгнании, он в минуты откровенности, иногда, рассказывал о том, как прибой накатывает на далекий родной берег. А безжалостный взгляд юности сверлил его вздувшиеся суставы. Да, но очень скоро мы поняли, какой он способный, острый, как он скрупулезен и строг, и как естественно, лежа под вязами и якобы наблюдая крикет, мы ждали его одобрения и редко дожидались. Его господство бесило так же, как очаровывала власть Персивала. Чопорный, настороженный, вышагивает петушиной поход-

кой... Но ходила легенда, будто бы он голым кулаком разбил какую-то дверь. Но слишком каменистой и голой была эта вершина, чтобы льнул к ней такой туман. Он был лишен тех простейших приспособлений, какие привязывают одного человека к другому. Он оставался отчужденным; загадочным; ученый, способный к вдохновенной, даже какой-то пугающей скрупулезности. Мои фразы (как описать луну?) не встречали в нем благосклонного отклика. С другой стороны, он до тоски завидовал тому, как легко я обхожусь с прислугой. Разумеется, и своим достижениям он знал цену. Она была соразмерна его уважению к дисциплине. Отсюда и его успех — в конце концов. Хоть жизнь его не была счастливой. Но смотрите-ка — его глаза побелели, пока он лежал у меня на ладони. Но тут я что-то запутался, голова идет кру́гом. Возвращаю его в ту стихию, где снова он засияет.

Дальше Невил — лежит навзничь, смотрит в то летнее небо. Он парил между нами, как пух осота, томно устраивался в углу игрового поля, не слушал, но не замыкался в себе. Это у него я поднабрался понятий о латинских поэтах, не давая себе труда самостоятельно выверить их, и перенял тот валкий ход мысли, какой невесть куда заведет: что распятия, скажем, орудие дьявола. Наша кислая любовь, прохладная ненависть и неопределенность в этом вопросе для него были неискупимым предательством. Тяжелый, зычный директор, которого я усадил с болтающимися подтяжками у камина, был для него ни больше ни меньше как орудие инквизиции.

Со страстью, вполне искупавшей лень, он набрасывался на Катулла, Горация, Лукреция, лежал в полудреме, да, но внимательно, упоенно следил за игроками в крикет, и ум его, как язык муравьеда, острый, быстрый, липкий, исследовал каждый поворот, каждый изгиб латинской фразы, и он выискивал одного кого-то, всегда одного кого-то, с кем рядом сидеть.

И длинные юбки учительских жен свистели мимо, грозные, как горы; и наши руки взлетали к шапочкам. И огромная, серая, висела незыблемая тощища. И нигде, нигде, нигде, ни один плавник не вспыхивал на свинцовых пустынных волнах. Ничего не случалось такого, чтобы снять с нас этот груз непереносимой скуки. Триместры шли. Мы росли; мы менялись; мы ведь животные, как ни крути. Не вечно же мы себя сознаем; мы дышим, едим и спим совершенно автоматически. И не только отдельно мы существуем, но и как неразличимые комья материи. Одним половником зачерпывается сразу линейка мальчишек, и — пошло-поехало, они играют в крикет и футбол. Армия марширует по Европе. Мы собираемся в парках и холлах и прилежно осуждаем отступников (Невила, Луиса, Роду), которые предпочитают отдельное существование. Так уж я устроен, что, хоть и различаю парочку внятных мелодий, которые Луис поет, или Невил, меня неодолимо тянет на звуки хора, завывающего свою старую, завывающего свою почти бессловесную, почти бессмысленную песню, которая ночью летит через двор; которая и сейчас вокруг нас с вами гудит, пока автобусы и авто развозят людей по театрам. (Вслушайтесь; мимо ресторана несутся автомобили; вдруг ухает на реке сирена: пароход выходит в открытое море.) Если коммивояжер угощает меня табачком в поезде, я что же, я с удовольствием; я люблю все не слишком тонкое, избитое почти до плоскости, почти до пошлости ходкое; разговоры мужчин в клубах и пабах; или шахтеров, полуголых, в кальсонах — прямых, непритязательных, у которых об ужине, женщине, заработке — всего и

забот, и лишь бы хуже не стало; и никаких тебе великих надежд, идеалов, тому подобных штук; и никаких притязаний, и главное, только не вешать нос. Я все такое люблю. Вот и якшался с ними, а Невил дулся, и Луис, великолепно, кто же спорит, им поворачивал спину.

Так, не то чтобы равномерно, в каком-то порядке, но большими полосами стаивал с меня мой восковой покров, там капля упадет, там другая. И стали в этой прозрачности сквозить блаженные пажити, сперва лунно-белые, сияющие, куда ни одна нога не ступала; луга, полные роз, и крокусов, но и камней и змей; и что-то пятнистое там попадалось, и темное; обескураживало, ставило в тупик, сбивало с панталыку. Вскочишь с постели, рывком откроешь окно; с каким же свистом взлетают птицы! Сами знаете, этот шелест крыльев, этот крик, восторг, сумятица; взмыв и кипение голосов; и каждая капля сияет, дрожит, будто сад — расколотая мозаика, и она исчезает, мерцает; еще не собрана; и одна птаха поет под самым окном. Я эти песни слышал. Бегал за этими фантомами. Я видел, как Анны, Дороти и Памелы, имена забыл, брели по аллеям, оставливались на выгнутых мостиках и заглядывались на воду. И выделяется среди них несколько отдельных фигур, птиц, которые в упоении юного эгоизма распевали под самым окном; кокали улиток о камни; запускали клювы в липкое, вязкое; жадно, жестко, жестоко; Джинни, Сьюзен, Рода. Они учились в пансионе на Восточном берегу, или это на Южном? Отрастили длинные косы и обрели этот взор вспугнутого жеребенка — отметку отрочества.

Джинни первая крадучись подошла к калитке — погрызть сахарку. Очень ловко его принимала с ладони, но ушки прижаты — вот-вот укусит. Рода — та была дикая, Роду невозможно было поймать. Пугливая и неловкая. Сьюзен — вот кто раньше всех сделался женщиной, женственность сама. Это она первая уронила мне на лицо те слезы, которые ужасны, прекрасны; всё сразу; какие глупости. Она была рождена на обожанье поэтам, поэтам ведь подавай надежность; тех, кто сидит и шьет, кто говорит: “Я люблю, я ненавижу”, не довольных, не благополучных, но чем-то таким наделенных, что сродни высокой, неброской красоте безупречного стиля, до которой так падки поэты. Отец ее шаркал из комнаты в комнату, по плитчатым коридорам, в хлопающем халате и сношенных шлепанцах. Тихими ночами в миле от дома с грохотом обрушивалась водяная стена. Древний пес с трудом вползал на свое кресло. Сверху вдруг несся хохот дуры-служанки, пока кружило, кружило швейное колесо.

Все это я заметил даже в моем смятении, когда, терзая платочек, Сьюзен рыдала: “Я люблю; я ненавижу”. “Негодная служанка, — я заметил, заметил, — хохочет на чердаке”, и эта небольшая инсценировка показывает, как неполно мы погружаемся в собственные переживания. На окраине самой острой боли сидит наблюдатель и тычет; и шепчет, как шептал мне в то летнее утро, в том доме, где под самыми окнами вздыхают хлеба: “Та ива растет у реки. Садовники метут лужок огромными метлами, а леди сидит и пишет”. Так он меня отослал к тому, что лежит вне наших собственных метаний и мук; что символично и, может быть, неизменно, если что есть неизменного в нашей из еды, дыханья и сна состоящей, такой животной, такой духовной и невозможной жизни.

Та ива росла у реки. Я сидел на том мягком дерне с Невилом, Бейкером, Ларпентом, Хьюзом, Персивалом и Джинни. Сквозь тонкие перья, все в навостренных ушках, зеленых весной и осенью ярко-оранжевых, я

видел шлюпки; строенья; я видел куда-то спешащих враскачку старух. Я зарывал в дерн спички, одну за другой, отмечая ту или иную ступень в постиженье предмета (пусть философии; науки; или себя самого), покуда незакрепленный край моей мысли, свободно паря, вбирал те дальние ощущенья, какие ум потом извлечет, чтобы разглядеть; звон колоколов; шелест, шорох; тающие образы; вот ту девочку на велосипеде, которая вдруг отдернула на лету край занавеса, скрывавшего неразличимый, кишащий хаос жизни, прилившей к силуэтам моих друзей, к нашей иве.

Та ива одна и сдерживала нашу сплошную текучесть. Потому что я все менялся, менялся; был Гамлетом, Шелли, был тем героем, ах, имя забыл, из романа Достоевского; целый триместр пробыл, вы уж простите, Наполеоном; но главным образом я был Байроном. Много недель подряд я играл свою роль, зашагивая в гостиные с рассеянно-кислой миной и швыряя перчатки и плащ на стул. То и дело я подскакивал к книжной полке, чтоб подкрепиться божественным эликсиром. А потом палил дикой дробью своих фраз по вовсе неподходящей цели — теперь она замужем; ну и господь с ней; все подоконники были завалены листками неоконченных писем к той женщине, которая сделала меня Байроном. Ну как ты кончишь письмо в стиле другого кого-то? Я примчался к ней, взмыленный; все было решено; но я так на ней и не женился: не дозрел, конечно, до такой глубины.

Но вот тут бы мне снова музыку. Не ту дикую охотничью песню — музыку Персивала; но печальную, горловую, утробную, и все-таки жаворонком парящую, и перезвоном, сюда бы ее вместо этих глупых, скучных попыток — каких натужных! и как они недорого стоят! — удержать словами летучий миг первой любви. Лиловая сетка скользит по поверхности дня. Посмотри́те на комнату перед тем, как она вошла, посмотри́те после. Посмотри́те на простаков за окном, идущих своей дорогой. Ничего-то они не видят, ничего не слышат; идут себе. Когда сам идешь в этом сияющем, но клейком таком воздухе, ка́к свое каждое движение сознаешь! Что-то пристает, что-то намертво прирастает к рукам, даже когда всего-навсего хватаешь газету. И эта опустошенность — тебя тянут, прядут паутиной и больно наматывают на шип. Потом, как удар грома — полное равнодушие; выключен свет; потом возвращается невозможное, нелепое счастье; иные поля будто зелено рассиялись навек, и невинные виды встают как в свете первого утра — например, та изумрудная прошва на Хемпстеде; и все лица сияют; все сговорились скрывать свою нежную радость; и потом это мистическое ощущение полноты, и потом это хлыстом остегивающее, рвущее, грубое — черные стрелы знобящего страха: не ответила на письмо, не пришла. Вырастает колкой стерней подозрительность, ужас, ужас, ужас — но что толку прилежно выводить эти логичные фразы, когда никакая логика не поможет, только лай, только стон? А годы спустя смотреть, как немолодая женщина снимает в ресторане пальто.

Да, так о чем я? Давайте снова сделаем вид, что жизнь — такая твердая штука, как глобус, который мы вертим в пальцах. Сделаем вид, что нам доступна простая, логическая история, и когда с одной темой покончено — скажем, с любовью, — мы чинно-благородно переходим к другой. Была, значит, я говорил, та самая ива. Ливнем падающие пряди, узловатая, складчатая кора — ива воплощала собой то, что остается по ту сторону наших иллюзий, не может их удержать и, на миг по их милости изменяясь, тихо, неколебимо за ними сквозит — с непреклонностью, ка-

кой нашей жизни так не хватает. Вот откуда ее немой комментарий; предлагаемый ею масштаб; вот почему, пока мы меняемся и течем, она будто снимает с нас мерку. Невил, скажем, сидел тогда на том дерне, и — чего уж понятней? — я сказал про себя, проследив его взгляд через эти ветки к ялику, скользящему по реке, и к молодцу́, вынимавшему из кулька бананы. Сцена так четко вырезалась и так пропиталась особенностями его взгляда, что на минуту я так все это и увидел; ялик, бананы, молодца́ — сквозь ивовые ветки. Потом все погасло.

Рода приходила так, будто заблудилась. Она готова была воспользоваться любым магистром в веющем плаще, оскользающимся на дерне осликом, — только бы спрятаться. Что за страх такой бился, таился, горел в глубине ее серых, ее потрясенных, ее задумчивых глаз? Пусть мы жестоки, мы мстительны, но уж не настолько мы плохи. Ну конечно, по существу мы добры, иначе как бы я мог откровенно разговориться с едва знакомым человеком — ничего бы не вышло. Та ива, как ее видела Рода, росла на сером краю пустыни, где ни единая птица не пела. Листья съеживались, когда она смотрела на них, зябко дрожали, когда она шла мимо. Трамваи и омнибусы хрипло урчали на улице, перемахивали через горы и в пене мчали прочь. Может быть, только столп стоял, один, залитый солнцем, в этой ее пустыне, возле пруда, и дикие звери, крадучись, туда приходили на водопой.

Потом пришла Джинни. Она подпалила иву своим огнем. Она была как опийный мак, жарко томящийся жаждой, готовый глотать сухую пыль. Быстрая, острая, отлично владеющая своими порывами, она явилась во всеоружии. Так язычки пламени зигзагообразно поскакивают по трещинам иссохшей земли. Она пустила иву в пляс, но не силой воображенья; потому что Джинни ничего такого не видела, чего не было. Было дерево — ива; была река; день; мы сидели; я в своей холстинковой паре; она в зеленом. Прошлого не было, не было будущего; только этот миг в кольце света и наши тела; и неотвратимая высшая точка: восторг.

Луис так же властно заявлял о себе, когда опускался на траву и тщательным квадратом (я не преувеличиваю) расстилал под собой макинтош. Это было ужасно. У меня хватало ума оценить его цельность; своими из-за вздутых суставов перебинтованными пальцами он откапывал сокровище нерастворимой правды. Я зарывал целые коробки жженых спичек в траве у его ног. С ухмылкой, хлестко, он обличал мою лень. Он меня пленял своим низким воображением. Его герои были все в котелках и беседовали про то, что уступают за десятку свои пианино. В его пейзажах визжал трамвай; ядовито дымила фабрика. Ему не давали покоя богом забытые городки, закоулки, где пьяные бабы валяются, нагишом, на подстилках в рождественский день. Его слова падали из бойницы на воду и взбивали ее фонтаном. Он нашел одно слово, одно-единственное — для луны. Потом он встал и ушел; мы все встали; мы все ушли. Но я остановился, оглянулся на иву, и когда я осенью оглянулся на эти огненные, на эти рыжие ветки, какой-то осадок образовался; образовался я; выпала капля; я выпал — то есть возник в итоге некоего завершенного опыта.

Я встал и ушел — я, я, я — не Байрон, не Шелли, не Достоевский, но я, Бернард. Я даже несколько раз повторил свое имя. Я вошел, играя стеком, в какую-то лавку и купил — не то чтобы я любил музыку — портрет Бетховена в серебряной рамке. Не то чтобы я любил музыку, но вся

жизнь, ее мастера, ее смельчаки вдруг выстроились за мной великолепным строем; и я был наследник; я — преемник; я — чудодейственно предназначен их продолжать. Так, играя стеком, с отуманенным, нет, не гордостью, скорее застенчивой скромностью взглядом, шел я по улице. Да, взмыл этот первый гул крыл, сладкий свист, переливы; и вот ты входишь; входишь в дом, строгий, с правилами, обжитой дом: традиции, нажитый хлам и разложенные напоказ сокровища. Я навещаю нашего семейного портного, который еще дядю моего помнил. Выплывает дикая уйма лиц, но не четких, как те, первые лица (Невил, Луис, Джинни, Сьюзен, Рода), нет, эти смутны, лишены черт, то есть черты эти так быстро меняются, будто отсутствуют вовсе. И, краснеющий, но надменный, в диком каком-то состоянии — дурацкий восторг, подозрительность, все вперемешку, — я принимаю удар; спутанные ощущенья; они ставят в тупик, выбивают из колеи; и куда мне бежать от напора, наката жизни — вдруг, по всем статьям. Какая мука! Как унизительно — не знать, что́ сказать дальше; и эти ужасные паузы, зияющие, как сухие пески, где каждый камешек выпирает; и потом что-то ляпнуть, когда надо бы промолчать, и чувствовать, как в горле шомполом застряла неподкупная искренность, которую с такой бы радостью разменял на груду медяков, но нельзя, здесь, на этом приеме, где Джинни совершенно в своей тарелке и со своего золоченого стула распускает лучи.

Потом какая-то дама с властным жестом: "Пойдемте со мной". Тебя ведут в укромный уголок, дарят своим доверием. Фамилии сменяются на имена; полные имена — на уменьшительные. Что нам делать с Индией, Ирландией и Марокко? Почтенные старцы отвечают на этот вопрос, стоя в регалиях под канделябрами. Вдруг набираешься информации, делаешься посвященным. Снаружи кипят неудоборазличимые бури; мы же четки, внятны, мы поистине здесь, в нашем узком кругу делаем погоду, всегда. Зимою и летом. И нарастает на нежной душе раковина, перламутровая, блестящая, и не пробить ее клювикам чувств. Я покрылся ею раньше многих. Скоро я уже мог обстоятельно чистить грушу, когда все давно покончат с десертом. В полной, внимательной тишине округлять свою фразу. Но в этом возрасте так еще приманчиво совершенствованье. Хорошо бы, кстати, испанский выучить — такие мысли, — заставить себя рано вставать, и вся недолга. Твоя записная книжка плотно исписана: званый ужин в восемь; в полвторого обед. Рубашки, носки, галстуки в готовности ждут на постели.

Словом, предельная точность, четкий воинский шаг; но какие всё это глупости; всё условность, ложь. Всегда, в глубине, даже когда минута в минуту, с предписанными учтивостями и в белых жилетах мы являемся на прием, бурлит под нами поток и вертит обрывки снов, считалок, уличных выкликов, недоваренных фраз, смазанных видов — вязы, ивы, метут садовники, женщины пишут — и поток взбухает, опадает даже тогда, когда на званом обеде ведешь свою даму к столу. Пока ты с такой старательностью выравниваешь на скатерти вилку, тебе улыбаются, хмурятся тысячи лиц. Тут нечего вычерпать ложкой; ничего не назвать событием. И однако — он живой и глубокий — этот поток. В него окунешься и вдруг замираешь между двумя глотками и смотришь, смотришь на вазу с одним, может быть, красным цветком: вдруг стукнуло что-то, осенило, открылось. Или, гуляя по Стрэнду, вслух говоришь: "Так вот какой фразы мне не хватало!", когда баснословно прекрасная птица, рыба или облако с огненной оторочкой вдруг всплывут, чтобы раз навсегда

унять неотвязную мысль, после чего бодро рысишь дальше и с обновленным увлечением изучаешь галстуки и прочую прелесть в витринах.

Этот хрустальный шар, этот, так сказать, глобус жизни, будучи отнюдь не холодным и твердым на ощупь, имеет стенки из тончайшего воздуха. Надавишь — и все разлетится. Какое бы сужденье я ни вытащил в целости и сохранности из котла — всегда это всего только связка из шести маленьких рыбок, которые ловятся, тогда как миллионы других прыгают, обжигают, заставляют котел бурлить, как кипящее серебро, и ускользают у меня между пальцев. Встают лица — лица, лица, лица, — прижимают свою красоту к стенкам мыльного моего пузыря — Невил, Сьюзен, Луис, Джинни, Рода и много, много кого еще. И невозможно их распределить по ранжиру; одно какое-то выделить, передать воздействие сразу всех — тут ведь опять музыка! Какая тут симфония вырастала, с ее ладом, разладом, тонкой мелодией, всплывавшей на сложных басах! Каждый вел свою партию, скрипка, флейта, труба, барабан, ну какие там еще есть инструменты. С Невилом это было: "Поговорим о Гамлете". С Луисом — о науке. С Джинни про любовь, а потом вдруг, в минуту отчаяния, плюнуть на все и — в Камберленд, с одним тихим человеком, и — целая неделя в гостинице, и дождь хлещет по стеклам, и на обед баранина, баранина, баранина — сплошь. И все равно эта неделя останется твердым камешком в вихре неопознанных впечатлений. Это тогда мы играли в домино; тогда ругались из-за жесткой баранины. И потом мы бродили в горах. И девчушка, робко заглянув в дверь, сунула мне письмо на синей бумаге, и я из него узнал, что та женщина, которая сделала меня Байроном, выходит замуж за сквайра. Мужлан в гетрах, мужлан с хлыстом, и разглагольствует про жирного быка за обедом, — я заорал презрительно и глянул на мчащие тучи, осознал свое поражение; желание остаться свободным; бежать; чтоб меня не пустили; положить конец; продолжать; быть как Луис; быть самим собой; и я, один, выскочил в дождевике, и вечные холмы на меня нагоняли тоску, а никакой не торжественный дух; и я вернулся, разбранил баранину и сложил чемодан; и — опять в этот вихрь; на это мученье.

Тем не менее жизнь приятна, жизнь вполне сносна. За понедельником следует вторник; потом наступает среда. Душа прирастает кольцами; личность мужает; боль поглощается ростом. Распускаясь и сжимаясь, сжимаясь, распускаясь все сильнее и громче, горячка и спешка юности втягиваются в службу, и вот уже все существо работает, как ходовая пружина часов. Как быстро течет жизнь от января к декабрю! Нас несет поток вещей, они стали такими привычными, что уже не бросают тени. Мы плывем, мы плывем...

Однако, поскольку приходится перепрыгивать (чтоб рассказать вам эту историю), прыгну-ка я здесь, на этом месте, и приземлюсь на самом что ни на есть обыкновенном предмете, скажем, на кочерге и каминных щипцах, как я увидел их несколько позже, когда уж та дама, что сделала меня Байроном, вышла замуж, — в свете иного пламени, которое я назову — мисс номер три. Это девушка, которая надевает особенное какое-то платье, ожидая тебя к ужину, срывает особенную какую-то розу, из-за которой ты вдруг чувствуешь за бритьем: "Внимание, внимание, это тебе не фунт изюма!" Потом ты себя спрашиваешь: "А как она относится к детям?" Замечаешь, что она чуть-чуть неуклюже держит зонтик; зато приняла близко к сердцу, когда угодил в мышеловку тот крот; и наконец, булочка за завтраком (я думал о бесконечных завтраках брака, пока я

брился) при ней не покажется уж совсем прозаичной — если на булочку вдруг опустится стрекоза, вы не удивитесь, когда сидите с этой девушкой за завтраком. Потом она во мне возбудила желание продвинуться, подняться по жизненной лестнице; потом научила всматриваться с интересом в прежде отталкивающие личики новорожденных. И мелкое, горячее биение пульса — тик-так, тик-так — обрело более величавый ритм. Я шел по Оксфорд-стрит. Мы продолжатели, мы наследники, я говорил, думая про моих сыновей и дочерей; и пусть это чувство так грандиозно, что переходит в идиотизм и его прячешь, вскакивая в автобус, покупая газету, все же оно — любопытная составляющая в той радости, с какой ты шнуруешь ботинки, с какой ты теперь обращаешься к старым друзьям, идущим по другому пути. Луис — чердачный мечтатель; Рода — вечно струящаяся нимфа ручья; оба отрицали то, что тогда казалось мне непреложным; оба подвергали сомнению то, что казалось мне таким очевидным (что мы женимся, живем своим домом); за что я любил их, жалел и люто завидовал их непохожей судьбе.

Когда-то у меня был биограф, он умер давным-давно, но если бы до сих пор он с тем же лестным придыханием следовал по моим стопам, он бы здесь не преминул отметить: "В это приблизительно время Бернард женился и купил себе дом... Друзья замечали в нем растущую склонность к домоседству... Рождение детей сделало для него в высшей степени желательным повышение дохода". Биографический стиль, да, но он очень даже уместен, когда надо сшить рваные лоскуты, сметать куски с неровными краями. В конце концов, чем уж нам так не угодил этот биографический стиль, если мы начинаем письмо "Достопочтенный сэр" и кончаем "Искренне Ваш"; нельзя же презирать фразы, которые, как римские дороги, проложены над топями нашей жизни и, как людей цивилизованных, заставляют нас поспешать за мерной поступью полисмена, а одновременно бормочи себе под нос любую чушь — "Вечерний звон, вечерний стон", "Далекий край, откуда нет возврата", "Душа моя мрачна, скорей, певец, скорей", и так далее, на здоровье. "Он достиг известного успеха на избранном поприще... Унаследовал скромную сумму от дяди", — опять биограф, но если вы носите брюки и закрепляете их подтяжками, то и об этом ведь надо сказать, хотя порой так тянет пошлять-ся по ежевику; так тянет запустить камешком по воде, вместе со всеми этими фразами. Но об этом надо сказать.

Я сделался, стало быть, одним из тех, кто прокладывает себе дорогу в жизни, как в поле протаптывают тропу. Мои ботинки были чуть сбиты на левую сторону. Я входил куда-то, и что-то менялось. "Вот и Бернард!" Как по-разному говорят это разные люди! Сколько мест — столько Бернардов. Были: прелестный, но слабый; сильный, но чванный; блистательный, но спесивый; добряк, миляга, но, ей-богу, редкий зануда; благожелательный, но равнодушный; обшарпанный, но — перейдите в другое место — пижон, светский фат и слишком уж по моде одет. То, что я видел в себе, было что-то иное; под все вышеозначенное не подпадающее. Пожалуй, я всего очевидней здесь, перед этой булочкой, за завтраком с моей женой, которая, именно будучи вполне моей женой, а отнюдь не той девушкой, которая, когда надеялась меня встретить, держала особенную какую-то розу, научила меня ощущать неосознанность бытия, как ощущает его, вероятно, квакша, удачно устроясь на зеленом листе. "Передай..." — я говорю. "Молоко..." — говорит она или: "Скоро Мэри придет..." самые простые слова для тех, кто наследовал трофеи всех

поколений, но не так уж они просты, когда их произносишь во цвете лет, чувствуя себя завершенным, полным, ежедневно за завтраком. Мышцы, нервы, кишки, кровеносные сосуды — все, что заводит пружину нашего бытия, под неосознанный рокот мотора, пока трепещет и хлопает наш язык, работает безотказно. Сжатие, расслабление; расслабление, сжатие; едим, спим: иногда говорим — весь механизм распускается и сжимается, как ходовая пружина часов. Тосты с маслом, кофе и бекон, "Таймс" и письма — вдруг назойливо звонит телефон, я неспешно встаю и подхожу к телефону. Я берусь за черную трубку. Я отмечаю ловкость, с какой мой разум прилаживается к сообщению — возможно (каких не бывает фантазий), меня попросят принять на себя руководство Британской империей; я отмечаю собственное спокойствие; замечаю, с какой изумительной живостью атомы моего внимания, рассеясь, зароились вокруг помехи, приспособились к новости, изготовились для нового порядка вещей и к тому времени, как я положил трубку, уже создали иной мир, сильней, богаче, сложней, в котором я призван сыграть свою роль и ни малейших сомнений не испытываю, что сдюжу. Надев шляпу, я вышел в мир, населенный множеством надевших шляпы господ, и когда мы толклись и встречались в трамваях, в подземке, мы обменивались понимающим взглядом участников состязанья, связанных множеством ков и тенет, дабы прийти к общей цели — заработать на жизнь.

Жизнь приятна. Жизнь хороша. Сам процесс жизни доставляет удовольствие. Возьмем среднего человека в добром здравии. Он любит поесть и поспать. Любит глотнуть свежего воздуха, пройтись пружинным шагом по Стрэнду. Или на природе: петух кукарекает у калитки; носятся на лугу жеребята. Вечно есть какое-то неотложное дело. Вторник следует за понедельником; среда за вторником. Каждый день зыблется тем же довольством, повторяет тот же ритмический ход; прохладой окатывает новый участок песка или отступает, чуть нехотя. Душа прирастает кольцами; личность мужает. То, что жарко и быстро взметывалось, как горсть зерна, и от дикого жизненного сквозняка невесть куда попадало, теперь упорядочено, ровно и подчиняется цели — такое впечатление.

Господи, как хорошо! Как славно-то, господи! Какая сносная жизнь у мелких лавочников, я говорил теперь, когда трамвай тащился по окраине и я видел там, у них в окнах, свет. Активная, энергичная жизнь, как в муравейнике, я говорил теперь, стоя у окна и наблюдая, как рабочие с сумками в руках текут в город. Какая сила, какая гибкость, крепость, я говорил, глядя, как парни в белых штанах гоняют по январскому снегу мяч. Когда ворчал из-за какой-нибудь ерунды — скажем, из-за жесткого мяса, — это я позволял себе чудную роскошь легкой зыбью мутить ровную гладь нашей жизни, которая от трепета — вот-вот должен был родиться наш сын — стала еще счастливей. Я огрызался за ужином. Нес черт-те что; я, миллионер, мог себе позволить вышвырнуть пять шиллингов; отличный скалолаз, я нарочно спотыкался о ножную скамеечку. Мы мирились на ступеньках, когда шли спать, и, стоя у окна, глядя в небо, ясное, как нутро сапфира, "Слава богу, — я говорил, — нам не надо взбивать эту прозу в поэзию. Детский лепет сгодится". Потому что это ясное, это высокое небо обещало нам долгий путь без помех, через все трубы, все крыши, ровный — до самого края.

И вот во все это вломилась смерть — смерть Персивала. "Где горе? — я говорил (родился наш сын). — Где радость?" Я спускался по лестнице, будто физически, телесно, ощущая эту раздвоенность чувств. Но попут-

но я замечал, что делается в доме; вздуваются занавески; кухарка поет; шкаф боком выглядывает в приотворенную дверь. Спускаясь, я говорил: "Ему бы (то есть мне) еще хоть минуточку роздыха. Сейчас, в этой гостиной, он будет страдать. Никуда не деться". Но горю малы слова. Нет, тут нужны крики, треск, и чтобы белизна пробегала дрожью по ситцу, и это чувство, что спутались время, пространство; зато накрепко застыли случайные вещи; и звуки: очень дальние, вдруг они бьют по тебе в упор; и тело режут, и брызжет кровь, и вывихнут сустав — и за всем этим туманится важное что-то, но дальнее, и надо его удержать и разглядеть одному. И я вышел. Я увидел первое утро, которого он не увидит, — воробьи прыгали, как игрушки у шалуна на веревочке. Видеть вещи отвлеченно, извне, и обнаруживать в них красоту — как странно! И потом это чувство, что с тебя сняли груз; кончилось притворство, заданность, нереальность, и полегчало, и явилось ощущение невесомости, и прозрачности, будто идешь — невидимка — и все сквозь тебя просвечивает — как странно! "Какие будут еще открытия?" — я подумал и, чтобы их удержать, миновал, не взглянув, под стеклом распяленную газету и зашел смотреть картины. Мадонны, колонны, аркады и апельсинные деревья, все те же, что в первый день их творенья, но теперь узнавшие горе, там висели они, и я на них смотрел. "Здесь мы вместе, — я говорил, — и никто нам не помешает". Это освобождение, эта защищенность мне показались нежданным богатством и вызвали такое счастливое стесненье в груди, что я и сейчас еще, бывает, туда захожу, чтобы вернуть это стесненье в груди, вернуть Персивала. Но этому не дано было длиться. Больше всего нас терзает неуимчивая зоркость души — как он упал, какое у него было лицо, куда его понесли; люди в набедренных повязках натягивают веревки; бинты и грязь. А потом этот страшный укол памяти, его не предскажешь, не предотвратишь — я не пошел тогда с ним в Хэмптон-Корт. Коготь скребет; клык рвет; я не пошел тогда. Хоть он уверял с досадой, что это пустяк. И зачем прерывать, зачем портить этот миг нашей ненарушимой совместности? Все равно, все равно, я повторял упрямо, я тогда не пошел, и вот, изгнанный из святилища этим дьявольским наваждением, я пошел к Джинни, потому что у нее была комната; комната со столиками, и веселые безделки были рассеяны по столикам. И, весь в слезах, я покаялся — я не пошел тогда с ним в Хэмптон-Корт. И она вспомнила другую какую-то вещь, для меня ерунду, но нестерпимую для нее, и я понял, как вянет жизнь, когда есть что-то, чем нельзя поделиться. Тут вдобавок явилась горничная с письмом, Джинни отвернулась писать ответ, и вдруг я заметил в себе любопытство — что она там пишет, кому это — и увидел, как первый лист падает на его могилу. Я увидел, как мы миновали тот миг и оставили позади — навек. А потом, усевшись рядышком на козетке, мы с неизбежностью вспоминали, кто что́ когда про него говорил; "Лилия белей сияет под синим небом мая"[1]; мы Персивала сравнивали с лилией — Персивала; как я мечтал когда-то, что вот он облысеет, возмутит власти, состарится вместе со мной; уже его укрыли те лилии.

Но искренность мига прошла; все облекалось символами; этого я не мог вынести. Да любое кощунство и хохот, любое осуждение лучше, чем источать этот сладко-лилейный клей; и осыпать его фразами, — я крикнул. И я сорвался с места, а Джинни, которая не имела будущего и склонности строить догадки, но от всего сердца уважала тот миг, подхлестну-

1. Бен Джонсон. Ода на смерть сэра Моррисона.

ла себя, напудрила нос (за что я ее любил) и, стоя в дверях, придерживая волосы, чтобы ветер не испортил прическу, как-то так помахала, и этот жест — я ей вовек его не забуду — будто подкреплял наше решение: впредь никаких лилий.

С зоркостью разочарования я видел жалкое ничтожество улицы; подъезды; шторы на окнах; алчность и чванство скучно одетого, снующего по магазинам бабья; старичья, в теплых шарфах дышащего свежим воздухом; осторожность переходящих улицу; всеобщую решимость жить, жить, когда на самом деле, олухи вы стоеросовые, я говорил, того гляди сорвется кирпич, автомобиль занесет, потому что никакого нет смысла, ни складу ни ладу в том, что мертвецки пьяный шляется с дубиной в руке — вот так-то. Меня будто пустили за сцену: показали, как производятся эффекты. Тем не менее я вернулся в свой уютный дом, и горничная меня остерегла: надо красться наверх в носках, ребенок уснул. Я прошел к себе в кабинет.

Где взять меч, что-нибудь, что-нибудь, только бы сокрушить эти стены, эту защищенность, это зачинанье детей и житье за шторами, среди книг и картин, где день ото дня верней душу усыпляет дурман привычки? Лучше сжечь свою жизнь, как Луис, в преследовании совершенства; или как Рода, она нас бросила, пролетела мимо, в пустыню; или, как Невил, выискать одного среди миллионов, единственного; лучше быть как Сьюзен, любить и ненавидеть злой зной и морозом тронутую траву; или как Джинни — быть честным, животным. У всех у них своя радость; общее отношение к смерти; что-то же их всех поддерживает, подпирает. И я рассмотрел всех своих друзей, всех по очереди, пытаясь неловкими пальцами взломать их запертые тайники. Я переходил от одного к другому, чтобы они помогли мне понять мое горе — нет, не мое горе, а непостижимую природу этой нашей жизни. Кто-то ходит к духовнику; другие прибегают к поэзии; я прибегаю к своим друзьям, я — к своему сердцу, я — обреченный искать среди фраз и осколков неразбитое что-то; я — не способный вполне оценить, как прекрасны дерево или луна; я — для которого прикасание души к душе — это всё, но и здесь я совершенно запутался, я, такой несовершенный, я такой слабый, я такой невыразимо одинокий. Так я сидел и думал.

И что же — это конец истории? Некий вздох? Последняя зыбь на волне? Струйка воды в водостоке, где она урчит, замирая? Дайте-ка стол потрогаю — вот — и верну себе ощущенье времени. Буфет, весь в графинчиках; корзинка с рогаликами; блюдо с бананами — все это очень мило. Но если нет никаких историй, какой же будет конец, какое начало? Жизнь не любит, видно, когда ее приукрашивают, чтобы сбыть. Странно — сиди не сиди за полночь, а ее не сломишь. И никакие тут картотеки не помогут. Странно — вся сила из тебя вытекает, стекает в иссохшее русло. Сидишь один и, кажется, высох; твои воды едва омывают прибрежный осот; добраться до гальки повыше, смочить ее — уж какое. Все отшумело и кончилось. Но надо только чуть-чуть подождать — я ждал, не ложась, всю ночь, — и вот уже тебя опять подмывает; ты встаешь, встряхиваешь белой гривой прибоя; идешь на берег; тебя не удержать взаперти. То есть я побрился и помылся; не стал будить жену и выпил чаю; надел шляпу и отправился зарабатывать на жизнь. За понедельником следует вторник.

Но какое-то сомнение оставалось, некий знак вопроса. Я удивлялся, открыв дверь и застав людей за делом; я смятенно раздумывал, приняв

чашку чая, над словами "Вам с сахаром или без?" И, упав мне на руку, как и теперь он падает после миллионов лет, после нескончаемых странствий, — звездный луч прожигал меня холодом — на миг, не больше, у меня слишком слабое воображение. Но сомнение оставалось. Какая-то тень вдруг скользила в уме, как тень мотыльковых крыльев вечером между столов и кресел. Например, когда я тем летом отправился в Линкольншир повидать Сьюзен, и она шла через сад мне навстречу, лениво, как парус, еще не поймавший ветер, раскачиваясь, как беременная, и я подумал: "Это не проходит; но почему?" Мы сидели в саду; проезжали подводы, роняя солому; обычно, по-деревенски, гомонили голуби и грачи; яблони накрывали сетью, укутывали; вскапывал землю садовник. Пчелы жужжали в лиловых цветочных раструбах; пчелы вонзались в золотые щиты подсолнечников. Прутики веяли над травой. Как ритмично, и бессознательно, и будто туманом окутано было все это; но для меня — ненавистно, как сеть, которая поймала в ячейку и сводит ногу судорогой. Она, отказавшая Персивалу, тешит себя вот этим; этим укутыванием.

Сидя на насыпи, пока не пришел поезд, я думал о том, как мы сдаемся, как мы принимаем бессмысленность бытия. Лес в зеленой плотной листве был совсем рядом. И от залетного звука, или это от запаха, то, прежнее — метут садовники, леди сидит и пишет — вдруг хлынуло на меня. Я увидел фигурки внизу, под буками Элведона. Садовники мели лужок, леди сидела за столом и писала. Но теперь я сделал взнос зрелости в прозрения детства — пресыщенность и обреченность; ощущение того, что неизбежно в нашей судьбе; смерти; осознание наших пределов и того, насколько черствее жизнь, чем нам казалось. Тогда, в детстве, я вдруг почуял врага; стремление сопротивляться меня подхлестнуло. Я вскочил, я крикнул: "Давай разведаем местность!" И положил конец ужасу положения.

А теперь — что следовало прикончить? Какое положение это было? Тоска и обреченность. И что разведывать? Эти листья и лес ничего не скрывали. Взлети сейчас голубь, я бы не разразился стихами — повторил бы то, что уже говорил. И будь у меня мерило такое, чтобы мерить провалы в кривой бытия, так сейчас — ниже некуда; и никакой прибой не дойдет — туда, где я сидел, прислонясь к изгороди, надвинув на лоб шляпу, и овцы наступали неумолимо этой своей деревянной поступью, шажок за шажком на твердых, книзу заостренных ножках. Но если долго править тупое лезвие, взметнутся искры — рваный край пламени; слишком долго меня правили на оселке бессмыслицы, бесцельности, обыденщины — и взметнулось во мне пламя злости. Я схватил мое бытие, мою душу, старую, давно надоевшую, еле живую, и охлестнул всю эту чушь, чепуху, прутики и соломки, жалкие обломки кораблекрушения, плавучие, прыгучие, плавающие на маслянистой поверхности. Я вскочил, я крикнул: "Бороться! Бороться!" — я повторял. Напрягаться и биться, разбиваться вдребезги и снова склеиваться — вот она, наша ежедневная битва: до победы или погибели, и никуда от нее не денешься. Деревья, взлохмаченные, опять охорашивались; плотная зелень листьев истончилась и стала пляшущим светом. Я накрыл их сетью внезапной фразы. Я вызволил их из безóбразности словами.

Поезд запыхавшись вбежал на платформу. Потянулся, остановился. Я успел на свой поезд. И — обратно, вечером, в Лондон. Как успокаивает эта атмосфера здравого смысла и табачку; старухи, взбирающиеся с

корзинами в вагон третьего класса; посасыванье трубок; "спокойной ночи" и "до завтра" знакомых, выходящих на полустанках, и вот огни Лондона — не тот пылающий детский восторг, не то рваное фиолетовое знамя, но все равно — огни Лондона; твердый электрический свет высоко, в конторах; фонари, по краю мережащие сухие длинные панели; карбидное зарево над базарами. Как я все это люблю, когда я на миг разделался с врагом.

Я люблю наблюдать, как жизненный карнавал ревет и бурлит здесь, скажем, в театре. Землистый какой-то, полевой невзрачный зверек поднимется и давай бороться против зеленых лесов, и зеленых лугов, и овец, приближающихся, жуя, мерным шагом. И, конечно, окна в долгих серых улицах были освещены; ковровые дорожки легли у дверей; и были тут метеные, прибранные комнаты, огонь, еда, вино, разговоры. Мужчины с отсохшими руками, женщины с болтающимися в ушах пагодами выходили, входили. Я видел лица стариков, на которых жизнь вырезала морщины и усмешливые складки; красоту, нежимую и холимую так, что и в годах она казалась едва расцветшей; видел юность, столь созданную для счастья, что где-то должно же, думалось, это счастье быть; казалось, для юности стелется мурава; и море нарублено на мелкие волны; и леса и пестрые птицы шуршат и щебечут для юности, для юности, ожидающей счастья. Тут мы встречались с Джинни, с Хэлом, да мало ли с кем; и были у нас свои шутки и тайны; и никогда мы не расставались у двери, не условившись опять встретиться там-то и там-то — смотря какой повод, смотря какая погода. Жизнь приятна; жизнь хороша. За понедельником следует вторник, а дальше идет среда.

Да, но через какое-то время что-то меняется. Может быть, вид комнаты как-нибудь вечером, то, как расставлены стулья, об этом свидетельствует. Хочется плюхнуться на диванчик в углу и смотреть, и слушать. А потом вдруг двое, стоя спиной к окну, вырисовываются на фоне раскидистых веток. Тебя будто ужалило что-то, ты понял: "Там стоят двое, без лиц, облаченные красотой". В следующей затем паузе, пока разбегается зыбь этого открытья, девушка, к которой ты решился адресоваться, думает: "Да он же старый". Но она ошибается. Это не старость; это капля упала; еще одна капля. Время еще раз встряхнуло весь план. Из-под свода смородинных веток мы выходим в широкий мир. Истинный порядок вещей — это вечная наша иллюзия — теперь очевиден. Так в одну минуту, в гостиной, наша жизнь приноравливается к величавому шествию дня от края до края небес.

Вот потому-то, чем влезать в лакированные туфли и выкапывать соответственный галстук, я пошел к Невилу. Пошел к самому моему старому другу, который знал меня, когда я был Байроном; когда я был молодым человеком Мередита и еще тем героем из одной книжки Достоевского, имя забыл. Я застал его одного, он читал. Идеально прибранный стол; аккуратно сдвинуты шторы; французский томик и в нем разрезальный нож — никто, я подумал, никогда не меняет позы, в которой мы впервые его застали, и не переодевается никогда. Так он и сидел в том же кресле, в той же одежде, с тех пор как я в первый раз увидел его. Здесь была свобода; здесь было доверие; каминный огонь наудачу срывал со шторы круглый апельсин. Здесь мы разговаривали; сидели и разговаривали; брели по аллее, аллее под деревьями, шепчущими, густолистыми, увешанными плодами, и мы вместе топтали эти аллеи так часто, что протоптали проплешины в траве вокруг некото-

рых деревьев, вокруг некоторых пьес и стихов, особенно нами любимых, — протоптали проплешины в траве нашим неутомимым, сбивчивым шагом. Если мне приходится ждать, я читаю; если ночью проснусь, слепыми пальцами нашариваю книжку на полке. В голове у меня взбухает и вечно растет глыба беспорядочных знаний. Время от времени я отламываю ломоть, то попадется Шекспир, то никому не ведомая старушка по имени Пек; и я говорю сам себе, дымя сигаретой в постели: "Это Шекспир. Это Пек" — с уверенностью и тем потрясением узнавания, которое немыслимо тешит, но им нельзя поделиться. А мы делились своими Шекспирами, своими старушками Пек; сравнивали свои версии; предоставляли другому взгляду высветить нашего собственного Шекспира, нашу собственную Пек; а потом погружались в то молчание, в какое изредка роняют слова, и будто плавник вспыхнет на водах молчания; а потом плавник этот, эта мысль опять уйдет на глубину, оставя по себе легкую рябь, и расходится кругами такое благодарное чувство.

Да, но вдруг слышишь тиканье часов. Окунувшись в этот мир, вдруг замечаешь существование иного. Какая мука! Это Невил изменил наше время. Он, чей ум не знал временны́х границ, в мгновение ока разлетался от нас к Шекспиру, он помешал кочергою кокс и начал жить по тем, по другим часам, которые отстукивают приближение одного-единственного кого-то. Широта, благородный размах его разума съежились. Он насторожился. Я в себе чувствовал, как он вслушивается в звуки улицы. Я заметил, *как* он потрогал подушку. Из несчетных людей, из всех времен он выбрал одного-единственного человека, один-единственный миг. Что-то прошелестело у входа. Слова его дрогнули и пресеклись, как тревожный огонь. Я видел, как он ловит единственный шаг среди всех шагов; ждет особенного, верного знака; и взгляд его со змеиной быстротой метнулся к дверной ручке. (Вот откуда эта пронзительность его ощущений; всегда его школит один кто-нибудь.) Столь напряженная страсть выталкивает другого, как отторгает чуждое вещество застывшая, посверкивающая жидкость. Я ощутил, как туманна и облачна собственная моя природа, полная сомнений, осадков, полная фраз и заметок, которые я готовлю впрок для записной книжки. Складки на шторе застыли, как мраморные; на столе отвердели бумаги; посверкивали нити на шторе; все стало окончательным, внешним, сценой, в которой для меня роли нет. Так что я встал; я его оставил.

Боже ты мой! Как они вонзились в меня, когда я вышел из комнаты, эти клыки прежней боли! тоска по тому, кого нет. По кому? Я сам сначала не понял; потом вспомнил Персивала. Сколько уж месяцев я его не вспоминал. Но сейчас — посмеяться с ним, посмеяться вместе над Невилом — вот чего мне так не хватало, уйти вместе под ручку, смеясь. Но его не было. Место было пусто.

Странно, как мертвые вдруг нападают на нас из-за уличного угла — или во сне.

Ветер, такой холодный и острый в тот день, тычками гнал меня через весь Лондон, к другим друзьям, к Роде и Луису; я искал защиты, опоры, совместности. Взбираясь по лестнице, я думал — интересно, какие у них отношения? О чем они наедине говорят? Я представил себе, как неловко она обращается с чайником. Смотрит на шифер крыш — вечно струящаяся нимфа ручья, одержимая видениями, снами. Раздвигает шторы, смотрит в ночь. "Долой! — она шепчет. — Темнеют топи под лу-

ной...”[1] Я позвонил; я ждал. Луис, может быть, наливал молоко коту в блюдце; Луис, который сводил костистые руки, как створки шлюза над огромным грохотом вод, — с таким мучительным напряженьем, который знал, что́ говорили египтяне, индийцы, и люди с крутыми скулами, и скитники во власяницах. Я постучал; я ждал; никто не ответил. Я потопал вниз по каменным ступеням. Наши друзья — какие они далекие, какие немые, как редко мы к ним ходим, как мало их знаем. Ну а сам я — я туманен для своих друзей и неведом; фантом, то он видим, то нет. Да, уж точно, жизнь это сон[2]. Наше пламя — блуждающий огонек, потанцует в немногих глазах, потом задуют его — и все погаснет. Я вспоминал моих друзей. Я думал про Сьюзен. Она покупает поля. В ее теплицах зреют огурцы и помидоры. Виноградники прошлый год побило морозом, но теперь они выпускают первые листочки. Со своими сыновьями она тяжко бредет по лугам. Осматривает свои земли вместе с мужчинами в гетрах, тростью тычет там в крышу, там в изгородь, там в рухнувший от недогляда забор. Голуби вперевалочку поспевают за ней, за зернами, которые она ссыпает огрубелыми, привычными пальцами. “Но я уже не встаю на заре”, — она мне говорила. Потом Джинни — принимает, конечно, очередного молодого человека. В светской беседе наступил перелом. Комнату затенят; иначе поставят кресла. Потому что она все еще домогается этой минуты. Решительно без иллюзий, твердая и ясная, как кристалл, она, обнажив грудь, скачет навстречу дню. И дает ему пронзать ее своими шипами. Когда на лбу у нее заводится седая прядка, она бестрепетно прячет ее между другими. И когда придут ее хоронить, все будет прибрано, все в порядке. Все лоскуточки и ленточки скручены. Но еще открывается дверь. Кто там? — она спрашивает и встает навстречу, в готовности, как в те первые весенние ночи, когда вяз под большими лондонскими домами, где почтенные граждане благоразумно отходили ко сну, едва прикрывал ее любовь; и взвизг трамвая мешался с победным криком, и листья осеняли шорохом ее драгоценную истому, когда, освеженная всей сластью природы, она затихала. Наши друзья — мы редко ходим к ним, мы мало их знаем, кто спорит; и все же, когда я встречаю незнакомого человека и хочу показать ему, здесь, за этим столом, то, что я называю “моя жизнь”, я не на одну жизнь оглядываюсь; я не один человек; я — несколько; я даже не могу с уверенностью сказать, кто́ я — Джинни, Сьюзен, Невил, Рода, Луис; и как мне отделить от их жизней — свою.

Так думал я в тот вечер в начале осени, когда мы встретились и снова ужинали в Хэмптон-Корте. Сначала всем было страшно неловко, потому что каждый к тому времени составил себе определенное представление, которое всякий другой, идя по дороге к условному месту так-то и так-то одетый, с тростью или без, как бы опровергал. Я заметил, как Джинни бросила беглый взгляд на загрубелые руки Сьюзен и спрятала свои; наблюдая Невила, подтянутого, четкого́, я остро ощутил туманность собственной жизни, стертой всеми моими фразами. Он тогда хвост распустил, потому что стеснялся этого своего единственного человека, этой своей единственной комнаты и поволоки успеха. Луис и Рода, заговорщики, соглядатаи за столом, тогда примечали, думали: “Бернарду раз плюнуть послать официанта за булочками — нам это не дано”. Вдруг, на миг, мы увидели распростертое перед нами тело того самого совершенного

1. Из стихотворения Шелли “Стансы — апрель 1814”.
2. “Жизнь это сон” — пьеса Кальдерона (написана в 1636 г.).

существа, которым нам не дано было стать, но мы его никогда не забудем. Все, чем могли бы мы стать, мы увидели; все, что не сбылось; и на секунду каждый всем позавидовал, как дети, когда нарезается торт, один торт, единственный торт, ревниво следят, как убывает их доля.

Меж тем мы распили бутылку вина, его чары растопили нашу враждебность, мы перестали сравнивать. И к середине ужина мы чувствовали, как сгустилась вокруг огромная темнота того, что вне нас, того, что не мы. Ветер и гон колес сделались шумом времени, и нас гнало — но куда? И кто мы, откуда? Вдруг мы погасли, исчезли, как искры жженой бумаги, и темнота грохотала. Нас несло — мимо прошлого, мимо истории. Для меня это длится всего секунду. Моя вздорность кладет этому конец. Я стучу по столу ложкой. Если бы я только мог мерить что надо циркулем, я бы и мерил, но поскольку единственное мое мерило — фраза, я произношу фразы — какие именно в данном случае, совершенно забыл. Мы снова были — шестеро, за столом, в Хэмптон-Корте. Мы встали и вместе пошли по аллее. В тонких, немыслимых сумерках, приступами, как эхо дальнего хохота, мое добродушие возвращалось ко мне, я сам возвращался. Против этих ворот, против какого-то кедра я, как при вспышке молнии, увидел Невила, Джинни, Роду, Луиса, Сьюзен и самого себя, нашу жизнь, нашу неповторимость. Король Вильгельм по-прежнему был нереальный монарх, и корона его мишурная. А мы — против этих кирпичей, этих веток, мы, шестеро, из неведомо какого множества миллионов, из неведомо какой прорвы прошлых и будущих лет — на единый миг, здесь, горели победно. Этот миг был — всё; этого мига было довольно. А потом Невил, Джинни, Сьюзен и я, как волна разбивается, так мы разбились, разъединились, поддались — тому вот листу, той птице, и разрезвившемуся псу, и девочке с обручем, теплоте, скопленной в лесу после жаркого дня, и тем огням, которые белыми лентами полоскал на воде вечер. Нас отнесло; нас засосала древесная темень, и мы оставили Роду с Луисом на террасе возле той урны.

Когда после этого погружения — какого чу́дного, какого глубокого! — мы выплыли на поверхность и увидели заговорщиков на том же самом месте, мы ощутили укол совести. То, что мы потеряли, они сберегли. Мы им помешали. Но мы так устали, и — удачны они, нет ли, завершены или брошены на полдороге — сумрак уже заволакивал все наши упражнения; и меркли огни, когда мы постояли минуточку, глядя с террасы на реку. Пароходы выгружали на берег своих экскурсантов; вдалеке были смутные голоса, там, видно, шляпами махали, затягивали последнюю песню. Хор поплыл по реке, и опять меня чуть не подхватило — всю жизнь ведь подхватывало — валом чужих слаженных голосов; когда подмывает плескаться, качаться в реве почти бессмысленного веселья, торжества, восторга. Только не теперь. Нет! Я не мог собраться; я не мог себя отделить от других; я ничего не мог, и всему, что минуту назад делало меня счастливым, веселым, ревнивым, бессонным, ах, да и мало ли еще каким, я просто-напросто дал упасть в воду. Я не мог очнуться после этого разгула, разгона, когда нас против воли швыряло, несло вперед и тихо тянуло невесть куда, под арки мостов, мимо островков и деревьев, туда, где чайки сидят на сваях, и дальше, над пенной водой, чтобы волнами катиться в море, — я не мог очнуться после этого разгона. И мы расстались.

Так что же такое был этот отток вместе с Сьюзен, Джинни, Невилом, Луисом, Родой — своего рода смерть? Намек на то, что нас ждет? За-

мета была накорябана и захлопнута записная книжка: я несистематичен в занятиях. Я отнюдь не повторяю уроков в назначенный час. Потом уже как-то, идя по Флит-стрит в час пик, я вспомнил тот миг; я его продолжил. "Неужели, — я думал, — я так и буду вечно колотить по столу ложкой? Не пора ли соглашаться?" Автобусы валом валили; один сзади подкатывал к другому и останавливался с щелчком, как новое звено в каменной цепи. Люди шли.

Несчетные, с портфелями, виляя и обгоняя друг друга с неописуемой ловкостью, они неслись, как река в разливе. Грохотали, как поезд в туннеле. Ухватясь за свой шанс, я перешел на другую сторону; нырнул в темный переход и зашел в заведение, где меня подстригли. Я откинул голову и был окутан простынкой. Зеркала отражали меня, спеленутого, плененного, и прохожих: войдут в зеркало, поглядят и удаляются как ни в чем не бывало. Парикмахер стрекотал себе ножницами. Я следил бессильно за бросками холодной стали. Так вот нас и стригут, — я говорил, — состригают, срезают и сваливают рядами; и лежим мы все вместе в сырых лугах, цветущие ветки, засохшие. Зато больше не надо дрожать на голых изгородях под ветром и снегом; и держаться прямо под штормом, и высоко нести свою ношу; и терпеть безропотно блеклые полдни, когда птица подкрадывается вплотную к кусту и лист делается белесым от сырости. Нас стригут, срезают, мы падаем. Мы становимся частью той равнодушной природы, которая спит, когда мы разгуляемся, и бушует, когда мы уснули. Там, где мы были, нас нет, и вот мы лежим — плоские, вялые, и как нас скоро забудут! Но тут я заметил в краешке глаза у моего парикмахера некое выражение, как если бы что-то его заинтересовало на улице.

Что заинтересовало моего парикмахера? Что такое увидел парикмахер на улице? И таким образом я очнулся. (Я же не мистик; что-то всегда меня ухватит — любопытство, зависть, восхищение, интерес к парикмахеру и прочее, — всегда вытянет меня на поверхность.) Пока он счищал волоски с моего пиджака, я прилежно себя убеждал, что в нем что-то есть, что-то есть, а затем, поигрывая стеком, я вышел на Стрэнд и, как некий противовес самому себе, вызвал образ Роды, вечно прячущейся, вечно со страхом в глазах, вечно в поисках какого-то там столпа в пустыне, к которому она и отправилась; она покончила с собой. "Подожди, — говорил я, в воображении (так мы и общаемся со своими друзьями) ее подхватывая под локоть. — Подожди, пусть пройдут автобусы. Не несись ты так сломя голову. Эти люди твои братья". Уговаривая ее, я и себя уговаривал. Ведь я не отде́лен; я даже не всегда понимаю, кто́ я, мужчина, женщина, Бернард или Невил, Луис, Сьюзен, Джинни или Рода — мы так странно связаны.

Поигрывая стеком, ощущая в затылке приятное покалывание от свежей стрижки, я шел мимо лотков с разной грошовой дрянью, понавезенной из Германии, какую тебе навязывают прямо на улице возле Святого Павла — Святого Павла, как наседка раскинувшего свои крылья, из-под которых выскальзывают автобусы и льется поток мужчин и женщин в час пик. Я думал про то, как Луис, наверно, поднимается по этим ступеням в своем ладном костюме, со своей этой тростью в руке, своей угловатой, несколько отвлеченной походкой. Со своим австралийским акцентом ("Мой отец, брисбенский банкир") он, я думал, приходит сюда с бо́льшим почтением к старым обрядам, чем я, понаслушавшийся этих баюбаюшек за тысячи лет. Меня лично при входе всегда впечатляют

стертые носы; натертая медь надгробий; поклоны, распевы, когда мальчишеский голос стонет под самым куполом, как потерянный голубок. И покой этих мертвых меня впечатляет — воины спят вечным сном под знаменами. Но потом меня непременно смешат дурацкие вычуры, глупые загогулины какой-нибудь пышной плиты; и богини победы, и трубы, и гербы, и уверенность, возглашаемая столь полногласно, в воскресении, в жизни вечной. Но потом мой праздный шныряющий взгляд выхватывает благоговейное дитя; шаркающего пенсионера; и земные поклоны бледненьких продавщиц, гонимых сюда бог весть каким тайным сомнением, дабы облегчить свою тощую грудь в час пик. Я рассеиваюсь, я глазею, гадаю, а то по лучу чужой молитвы тайком пытаюсь взобраться под купол, и — наружу, и дальше, уж куда он меня поведет. Но потом, как тот стонущий, потерянный голубок, я бьюсь, я сдаюсь, я спускаюсь и устраиваюсь на какой-то потешной горгулье, на стертом носу, на нелепой плите и с любопытством, с усмешкой я опять наблюдаю, как мимо снуют туристы с Бедекерами, пока мальчишеский голос парит под куполом и заходится вдруг слоновьим восторгом орган. Ну и каким же образом, я спрашивал, Луис хочет нас всех загнать под одну крышу? Подстричь под одну гребенку? Всех сплести воедино красночернильным росчерком тонюсенького пера? Мальчишеский голос со стоном таял под куполом.

И — снова на улицу, поигрывать стеком, поглядывать на пресс-папье в канцелярских лавках, на корзины с вызревшими в колониях фруктами, бубнить — "Душа моя мрачна, скорей, певец, скорей", "Волшебный край, откуда нет возврата", "Вечерний звон, вечерний звон", "Шалтай-Болтай сидел на стене", мешать чепуху с поэзией, плыть по течению. Всегда есть какое-то срочное дело. За понедельником следует вторник; среда, четверг. Каждый пускает свою зыбь по воде. Душа, как дерево, прирастает кольцами. Как дерево, роняет листву.

И однажды, когда я стоял, опершись на калитку, ведущую в поле, вдруг пресекся этот ритм; рифмы и бормотанье, чепуха и поэзия. У меня в мозгу прочистилось место. Я стал видеть сквозь густую листву привычки. Опершись на калитку, я пожалел, что такая бездна в жизни разного сора, и так много осталось несделанного, и мы так дико разобщены, потому что уже не потащишься через весь Лондон повидать друга, и завертели ненужные обязательства, и никуда не деться; и никогда я не сяду на пароход, не поплыву в Индию, не увижу, как голый человек бьет рыбу в синей воде острогой. Вся жизнь, я говорил, была одна непропеченная, халтурная фраза. И где уж мне, угощавшемуся табачком у каждого встречного-поперечного в поезде, где мне нести эстафету — память поколений, память о женщинах, бредущих с красными кувшинами к Нилу, о соловье, который поет среди топота толп, завоеваний и странствий... Слишком это все неподъемное предприятие, я говорил, да, и как мне теперь идти дальше, взбираться по тем же ступеням? — я обращался к самому себе, как разговаривают со спутником, вместе путешествуя на Северный полюс.

Я обращался к своему *Я*, побывавшему со мной в самых диких передрягах; к верному другу, который, когда все ушли спать, остается, сидит у камина, ворошит кокс кочергой; к тому, кто разрастался и строился так непостижимо, внезапно, толчками — в буковом лесу, сидя на мураве подле ивы, опершись на парапет в Хэмптон-Корте; который,

когда нужно, умел собраться, стукнуть ложкой по столу, крикнуть: "Нет, я не согласен!"

И это мое *Я*, этот самый человек, когда я стоял, навалясь на калитку и глядя, как волнами цвéта перекатываются поля, — вдруг ничего не ответил. Он не спорил. Не вымучивал фраз. Его рука не сжималась в кулак. Я ждал. Я слушал. И — ничего, никакого ответа. И тут я закричал, я понял, что я всеми, окончательно брошен. Ничего, ничего не будет. Не вспыхнет плавник в безмерной пустыне волн. Жизнь меня предала. Я говорю — и эхо не отвечает, чуть скомкав края слов. Вот — настоящая смерть, и это страшней, чем когда друзья умирают, когда умирает юность. Я — спеленутая фигурка перед зеркалом в парикмахерской, вот и всё, и больше ничего.

Поле подо мною померкло. Как при затмении — вот солнце покинуло землю, плескавшуюся в летней листве, и все стало вялым, смертным, фальшивым. И на петлистой дороге, в пляшущей пыли, я увидел группки, которые мы составляли, и как сходились, как вместе ели, как встречались то в одном, то в другом каком-нибудь месте. И собственные неусыпные труды я увидел — рыскал от одного к другому, пыхтел, хлопотал, мотался туда-сюда, пристраивался то к тем, то к этим, там со мной носились, тут встречали мордой об стол; и вечно я был озабочен исключительно важным делом, бежал, уткнувши нос в землю, как помкнувший по следу пес; встряхну головой, вскрикну вдруг от изумленья, от неожиданности, и — снова бежать, уткнувши нос в землю. Какой сумбур — какая невнятица; тут роды, тут смерть; сочность и сладость; потуги и муки; а я — вечно мечусь и куда-то мчусь! Но теперь баста. Все. Уже ничем не упьюсь —.нет того аппетита; жала нет уже — людей язвить; ни острых зубов, ни хватких рук, ни охоты — тешиться грушей, и виноградной кистью, и — как же стреляло солнце с забора вишневого сада.

Лес исчез; земля стала пустыней теней. Ни единый звук не нарушал этой ледяной тишины. Нигде не пел петух; не стлался дымок; не грохотал поезд. Человек без своего *Я*, я подумал. Тяжелый, на калитке повисший труп. Мертвец. Вконец во всем изверясь, с холодным отчаянием я смотрел, как пляшет пыль; и видел всю мою жизнь, и жизни моих друзей, и те, баснословные призраки: садовники мели метлами двор, леди сидела, писала, ива стояла на берегу — облака и фантомы из пыли, из пыли, и она менялась, как облака — опадают, взбухают, золотятся и пропитываются малиновым, и сплющиваются, и мчатся, зыбкие и пустые. А я? Всюду таская с собой записную книжку, сочиняя фразы, я только эти перемены и отмечал; сам — тень, прилежно выслеживал тени. И как я теперь пойду дальше, потеряв свое *Я*, лишенный веса, незрячий, по миру без веса и без иллюзий?

Тяжелый гнет моего уныния придавил калитку, на которую я опирался, и она распахнулась и вытолкала меня, старого, тяжелого, седого, в бесцветное поле, в голое поле. Больше не слышать эха, не видеть видений, не лезть на рожон — брести и брести, и не отбрасывать тени, не оставлять следов на мертвой земле. Ох, если бы хоть овцы мне встретились, жевали, одну за другой ставили ноги, хоть бы птица вспорхнула, или кто-то стоял бы, рыл землю лопатой, хоть бы колючий куст меня зацепил; свалиться в канаву, набитую мокрыми листьями, и то лучше, — но нет, унылая тропа ровно вела к еще большей бледности, зимнести, все по тому же несменяемо нудному выморочному пейзажу.

Но как после затмения возвращается свет? Чудом. Робко. Тоненькими полосами. Повисает стеклянной клеткой. Петлей, которую малейшим дребезгом перешибешь. Потом искра. Потом, на миг, наплыв сероватой мглы. Потом пар, будто земля задышала — вдох, выдох, впервые. Потом кто-то проходит с зеленой лампой по тусклости. И распускается белый венчик. Зеленые, синие, подрагивают леса, и поля постепенно впивают багрец, золото, бурость. Вдруг занимается синим блеском река. Как губка пьет воду, медленно, так земля поглощает цвета. Она тяжелеет; она круглится; висит; вращается у нас под ногами.

Так и ко мне вернулся знакомый пейзаж; я видел, как волнами цвéта перекатываются поля, и только одно изменилось: я видел, но сам был невидим. Я шел без сопутствия тени; я шел необъявленный. Мой старый плащ, прежний отклик на мир, свалился с меня; упала полая ладонь, ловившая звуки. Как призрак тонкий, не оставляя следов, я шел один по новому миру, куда ни одна нога не ступала; шуршал по новым цветам; способный только к детскому лепету; лишенный прикрытия фраз — это я-то, я, который их столько насочинял; без спутников — это я, всегда находивший себе компанию; одинокий, а ведь бывал, всегда бывал у меня кто-нибудь, кому можно показать на погасший камин, на комод, захлестнутый петлей света.

Но как описать мир, где тебя нет? Таких и слов не бывает. Синий, красный — даже эти подводят, даже эти густо завешивают, а не пропускают свет. И как же снова что-нибудь описать, чтó можно снова выговорить в словах? — только, что вот — все бледнеет, меняется понемногу, становится, стóит чуть-чуть пройтись, обыкновенным — и этот пейзаж в том числе. Слепота возвращается, стоит чуть-чуть пройтись, и один листик точь-в-точь повторяет другой. Смотришь, и возвращается прелесть, и волочит за собою шлейф призрачных фраз. Глубоко, по-настоящему дышишь, выдыхаешь, вдыхаешь; там, вдалеке, через поле пробирается поезд, лопоухий от дыма.

Но ведь было, было мгновенье, когда я сидел на траве, где-то там, высоко над морем, над шумом леса, и видел дом, и сад, видел, как разбиваются волны́. Старая няня, которая листает книжку с картинками, замерла, и она сказала: “Смотри. Вот — правда”.

Так я думал сегодня, идя по Шафтсбери-авеню. Я думал про ту страницу в книжке с картинками. И когда я наткнулся на вас в том месте, куда ходят вешать пальто, я сказал сам себе: “Не все ли равно, на кого наткнешься. Что было, того уже нет. Я не знаю, кто он такой; ну и пусть; мы вместе поужинаем”. И я повесил плащ, тронул вас за плечо и сказал: “Посидите со мной”.

Вот мы и разделались с ужином; вокруг очистки и хлебные крошки. Я пытался отломить эту гроздь и преподнести ее вам; а есть ли в ней ценность и вес — этого я не знаю. Я даже не знаю в точности, кто мы. И на какой город смотрит небо, эта полоска неба за окнами? В Париже ли, в Лондоне мы с вами сидим, а может быть, там, снаружи, южный городишко и розовые домики под кипарисами лепятся к высоким горам, над которыми реют орлы? Ей-богу, я сейчас сам не знаю.

Я начинаю уже забывать; начинаю сомневаться в том, что эти столы стоят на своих местах, в реальности того, что сейчас происходит, осторожно постукиваю по твердым на вид предметам, спрашиваю: “Вы твердые?” Я столько всего разного понавидался, столько насочинял фраз. В процессе еды и питья, скользя по поверхности взглядом, я утратил ту

тонкую, жесткую скорлупу, которая облекает душу, которая в юности тебя запирает, теснит — оттуда и ярость эта, и тук-тук-тук безжалостных юных клевков. А теперь вот я спрашиваю: "Кто я?" Я говорил про Бернарда, Невила, Джинни, Сьюзен, Роду и Луиса. Кто же я — все они вместе? Или я — неповторимый, отдельный? Сам не знаю. Мы здесь сидели, все вместе. А теперь Персивал умер, и Рода умерла; мы разделены; нас здесь нет уже. Но я не вижу препятствия, которое нам мешает. Не чувствую между ними и собой разделенья. Вот я говорил и думал: "Я — это вы". Самобытность, с которой мы так носились, личность, которую мы так раздували, — хватит, зачем это все. Да, правда, с того самого дня, когда старая миссис Констабл подняла губку, окатила меня горячей водой и облекла плотью, я навсегда стал переимчив и восприимчив. Здесь, на лбу у меня, тот удар, который я ощутил, когда упал Персивал. Здесь, у меня на затылке, горит поцелуй с тех пор, как Джинни поцеловала Луиса. В глазах у меня слезы Сьюзен. Далеко-далеко, как золотую дрожащую нить, я вижу столп, который видела Рода, и слышу, как, когда она прыгнула, ветер гремел у нее в ушах.

Так что, когда я здесь, за этим столом, держу в ладонях всю свою жизнь и вам ее представляю как нечто цельное и законченное, я должен припомнить все, что далеко, что глубоко вошло в ту, в другую ли жизнь, стало частью ее; тоже и сны, и все, что меня окружает, и тех приживалов моих, старых невнятных духов, которые несут дежурство при мне день и ночь и тянут свои фантомные пальцы, хватают меня, когда я пытаюсь бежать, — тени тех, кем я мог бы стать; мои нерожденные *Я*. И есть, есть еще старая сволочь, волосатый дикарь, он роется пальцами в голых кишках; он рыгает, блюет, икает; голос у него гортанный, утробный — да, и он тут как тут. Он во мне сидит. Сегодня он лакомился куропаткой, салатом и телячьей головой. Вот сейчас держит в лапище добрый старый бренди. Он урчит и при каждом глоточке пускает теплую дрожь по всему моему хребту. Да, разумеется, он моет руки перед едой, но все равно они у него волосатые. Да, он себя застегивает в штаны и жилетки, но тело под ними от этого не меняется. Он канючит, если я его сразу не накормлю. Вечно он ноет, скулит и с идиотской, жадной ухмылкой тычет во что-нибудь: вынь да положь. Уверяю вас, мне порой мучительно трудно удержать его в рамках приличия. Этот, волосатый, обезьяноподобный — он тоже внес в мою жизнь свою лепту. Все зеленое он заставил сиять еще зеленей, он держал свой красный, едко чадящий факел под каждым листком. Даже мокрый сад он умел озарить. Взмахнет этим своим факелом в мрачном проулке, и девушки вдруг засияют розовой, пьянящей прозрачностью. Ах! как высоко он махал этим факелом! Как гнал меня в дикий пляс!

Но теперь с меня хватит. Сегодня мое тело растет выше, выше, ярус за ярусом, как прохладный храм, где пол устлан коврами, и шуршит шепот, и курятся алтари; но наверх, сюда, к моей блаженной, ясной голове поднимаются только тонкие клочья мелодий, волны ладана, а потерянный голубок стонет под самым куполом, и дрожат у надгробий потупленные знамена, и черная ночь качает деревья снаружи, в открытом окне. Как глянешь вниз из этакой потусторонности, даже объедки хлеба — до чего же прекрасны! До чего прелестны спиральки счищенной грушевой кожуры — тоненькие и крапчатые, как яйцо какой-то морской птицы. Даже стройно выложенные рядком вилки — и те кажутся воплощением логики, точности, смысла; и рóжки рогаликов, которые мы не доели, та-

кие желтые, блестящие, твердые. Я даже этой руке своей готов благоговейно дивиться — какой веерный разбег оплетенных синими жилами косточек, и какая гибкость, и эта способность сгибаться-сгибаться и сжаться вдруг, и какая умелость.

Безмерно восприимчивое, все в себе содержащее, дрожащее от полноты, но ясное, сдержанное — таким представляется мне мое существо теперь, когда желанья его не гоняют туда-сюда; когда любопытство его не малюет в тысячи разных цветов. Затаилось, упряталось, безвременное, неподступное — теперь, когда умер тот человек по имени Бернард, который таскал записную книжку в кармане и делал заметки — фразы для луны, заготовки для черт лица; и как кто глянул, как швырнул сигаретный окурок; под буквой *Б* — бабочки, смолотые в порошок; под *С* — разные обозначенья для смерти. И пускай теперь открывается дверь, эта стеклянная, вечно кружащая дверь. Пускай входит женщина, пускай молодой человек в вечернем костюме, с усиками, плюхается рядом за столик; могут они мне что-то новое сообщить? Нет! Я все знаю заранее. А если она вдруг встанет, пойдет, "Дорогуша, — я ей скажу, — теперь ты меня уже не заставишь глазеть тебе вслед". Грохот павшей волны, который во мне звучал всю мою жизнь и меня будил, и я тогда видел комод, захлестнутый петлей света, этот грохот уже не встряхнет мою душу.

Зато теперь, проникшись тайной вещей, я могу бродить соглядатаем, при том что не тронусь с места, не встану с этого стула. Могу добраться до самого дальнего края пустыни, где сидит у костра дикарь. Занимается день; девочка прижимает ко лбу водянистые бусики с огоньком в сердцевине; солнце посылает лучи прямо на спящий дом; глубже становятся волны; выбрасываются на берег; назад летит пена; вода обступает лодку и прибрежный осот. Птицы заливаются хором; тьма затаилась между стеблями цветов; дом побелел; потягивается спящий; понемногу все оживает. Свет натекает в комнату, и тень за тенью сгоняет в угол, и там они повисают непроницаемыми складками тьмы. Что прячет самая срединная тень? Что-нибудь? Ничего? Я не знаю.

А-а, да тут ваше лицо. Я ловлю на себе ваш взгляд. Я-то воображал себя таким просторным — храмом, собором, целым миром, безграничным, витающим сразу везде, на краю пустынь, но в то же время сидящим здесь, — а оказывается, я всего лишь то, что видите вы, — старикан, оплывший, с седыми висками, который (я себя вижу в зеркале) оперся локтем на стол и держит в левой руке стакан доброго старого бренди. Хорошо же вы меня стукнули. Я с разгону врезался в столб. Я ерзаю на стуле. Хватаюсь руками за голову. Я без шляпы, я выронил трость. Я выставил себя последним ослом, и первый встречный вправе надо мной посмеяться.

Господи боже! Как невыразимо омерзительна жизнь! Какие гнусные шутки она выкидывает; минута — и ты свободен; а в следующую минуту — не угодно ли выкусить. И вот мы снова сидим среди этих объедков и грязных салфеток. На ноже застывает жир. Беспорядок, гадость и грязь нас окружают. Мы совали в рот мертвых птиц. И при этих-то жирных объедках, замызганных салфетках и маленьких трупиках — милости просим жить дальше. Вечно одно; снова передо мною враг; глаза вонзаются в наши глаза; пальцы дергают наши пальцы; и так мучительно не хочется напрягаться. Кликнуть официанта. Оплатить счет. Надо заставить себя встать с этих стульев. Надо искать свои пальто. Надо идти. Надо, надо, надо — ненавистное слово. Вот я считал себя защищенным, говорил:

"Наконец-то я со всем этим разделался", а снова чувствую, как волна меня опрокинула, поволокла, разбросала все мое достояние, и теперь мне отыскивать, собирать, сгребать, и — призвать все свои силы, подняться и — лицом к лицу встретить врага.

Странно, что мы, способные так сильно страдать, причиняем так много страданий. Странно, что лицо человека, которого я не знаю почти, разве что видел, кажется, на борту парохода, плывшего в Африку — некий набросок, эскиз, глаза, щеки, нос, — могло так болезненно меня поразить. Вы смотрите, едите, улыбаетесь, томитесь, получаете удовольствие — вот и все, что я знаю. И такая вот тень, часок-другой сидевшая напротив, маска, из которой торчат два глаза, сумела так меня оттолкнуть, отогнать, смешать со всеми другими лицами, запереть в душной комнате; метаться заставила, как мечется от свечи к свече мотылек.

Но погодите. Пока за перегородкой сверяют счет, погодите минуточку. Я уже достаточно изругал вас за то, что нанесли мне удар, который свалил меня среди этих очистков, объедков, а теперь расскажу вам в самых простых словах, как под давлением вашего взгляда я начал кое-что замечать. Тикают часы; женщина чихает; подходит официант — постепенно все возвращается на круги своя. Послушайте: стонет автомобильный рожок, шуршат колеса, скрипит на петлях дверь. Ко мне возвращается ощущение сложности, слаженности, реальности и борьбы, и за это я вам благодарен. И с некоторым сожаленьем, исполненный доброжелательства, я жму вашу руку и желаю вам спокойной ночи.

Слава Тебе, Господи, за одиночество! Я снова один. Этот почти незнакомый тип ушел — чтоб успеть на какой-то трамвай, кликнуть такси и отправиться куда-то, к кому-то, не знаю. Ушло глазевшее на меня лицо. Давление снято. Остались пустые кофейные чашки. Стулья призывно повернулись друг к другу, но никто не сядет на них. Столики свободны, но никто уже не придет, не будет ужинать за ними сегодня.

Вознесем же хвалу небесам. Слава Тебе, Господи, за одиночество! Дай мне побыть одному. Сбросить и отшвырнуть этот покров бытия, это облако, меняющееся от каждого дуновенья, весь день меняющееся, всю ночь. Вот я тут сидел и все время менялся. И смотрел, как меняется небо. Тучи набегали на звезды, и снова их открывали, и снова наплывали на звезды. Теперь я не смотрю уже на эти их измененья. И на меня не смотрит никто, и я не меняюсь. Слава Богу за одиночество, за избавление от чужого догляда, от гнета тех глаз, от необходимости лгать, сочинять фразы.

Моя записная книжка, набитая фразами, свалилась на пол. Лежит себе под столом, придет усталая уборщица на рассвете, высматривая обрывки бумаги, старый трамвайный билет, записочку, может быть, стиснутую в комок, — придет и все подметет. Как описать луну? Как передать любовь? Какой фразой? Каким именем назвать смерть? Я не знаю. Мне лепет нужен, какой в ходу у влюбленных, или коротенькие слова, какие лопочут дети, когда войдут в комнату, увидят мать за шитьем и подбирают с пола яркую шерстинку, перышко, лоскуток ситца. Мне вой нужен; стон. Когда буря бушует над пустошью, проносится надо мной, а я лежу забытый в канаве — мне не нужны слова. Ничего тут не нужно четкого. Ничего такого, что прелестно, всеми лапками шлепается наземь. Никаких этих отзвуков, милых эхо, переливающих у нас в душе дикую музыку, фальшивые фразы. Хватит с меня фраз.

Насколько приятней молчанье; эти кофейные чашки, столик. Насколько приятней сидеть одному, как морская одинокая птица, расправляющая крылья на свае. Сидеть и сидеть бы весь век, и вокруг одни вещи — кофейная чашка, нож, вилка, вещи в себе, ну и я сам по себе. Только не трогайте меня, не подходите со своими намеками, что поздно уже и время закрывать заведение, время идти. Я бы с радостью отдал все свои деньги, только бы вы от меня отстали, не трогали, дали вот так сидеть и сидеть — одному.

Но метрдотель, он уже сам отужинал, появляется, хмурится; вытаскивает шарф из кармана и всем своим видом показывает, что собирается уходить. Им надо уходить; надо закрыть ставни. Надо сложить скатерти, пройтись мокрой тряпкой под столиками.

Да пошли вы к черту! Мне не до того, мне ни до чего, а я должен вставать со стула и находить то именно пальто, которое мое; совать руки в рукава; должен кутаться в шарф по причине ночного ветра и — проваливать. Я, я, я, как ни устал и, можно сказать, изношен от того, что вечно терся носом о поверхность вещей, я, старик, расплывшийся и прямо-таки не выносящий усилий, — а вот поди ж ты, я должен уматывать и поспешать на какой-то последний поезд.

Снова я вижу передо мной самую обыкновенную улицу. Навес цивилизации догорел. Небо черно, как китовый полированный ус. Но что-то там теплится в небе, то ли фонарный свет, то ли заря. Какое-то движение намечается — на платане где-то чирикают воробьи. Ощущение первого брезга. Рассветом я это не назову. Уж какой там рассвет, в городе, для пожилого человека, замершего на улице и несколько ошалело глядящего в небо? Рассвет — это некое просветление неба; некое обновление. Новый день; новая пятница; новое двенадцатое марта, января, сентября. Новое общее пробуждение. Растворяются и потухают звезды. Темнеют полосы между волнами. Над полями густеет мглистая пелена. Малиновость скапливается в розах, даже и в бледных розах, висящих под окнами спальни. Птичка чирикает. На ферме зажигают ранние свечи. Да, вечное обновление, непрестанное колыхание, вверх-вниз, вниз — и снова подъем.

Поднимается и во мне волна. Набухает; выгибает спину. Опять, новое, подмывает меня желание, что-то вздымается подо мной, как гордый конь, когда седок сперва пришпорил его, а потом натянул удила. Какого врага мы видим теперь с тобой, когда стоим и ты бьешь копытами мостовую? Это смерть. Смерть — этот враг. Против смерти скачу я, держа наперевес копье, и текут назад мои волосы, как у юноши, как у Персивала, когда он скакал по Индии. Я даю шпоры коню. Непобежденный, непокоренный, на тебя я кинусь, о Смерть!

Волны разбились о берег.

Александра Борисенко
О Сэлинджере, *"с любовью и всякой мерзостью"*

ПОМНИТЕ известные анекдоты о великих людях? Пушкин плоховато сидел на стуле, Тургенев, "почти не одетый", бежал в Баден-Баден, Лев Толстой очень любил детей...

Джером Дэвид Сэлинджер тоже очень любил детей. А взрослых терпеть не мог. В том числе тех, которые вырастали из милых его сердцу детей. Еще Сэлинджер хорошо относился к покойникам — по его собственным словам, все, кого он уважал, давно умерли. Но что же делать тем, кто уже вырос, но еще не умер? Увы, эти несчастные не могут уже (еще?) рассчитывать на любовь Джерома Сэлинджера. Зато в их руках имеется мощное орудие мести — чтобы уязвить непреклонного затворника до глубины души, нужно всего лишь написать о нем мемуары[1].

История борьбы Сэлинджера с разного рода публичностью и гласностью впечатляет. С середины 50-х годов он живет в уединении в Корнише, с 1965-го не публикует новых вещей. К голливудскому фильму "Мое глупое сердце", снятому по рассказу "Лапа-растяпа", писатель отнесся с отвращением и впоследствии не давал согласия на экранизацию своих произведений. Попытки проинтервьюировать его все больше напоминали охоту на редкую и пугливую птицу: ловцам приходится расставлять силки, сутками неподвижно ждать в засаде и, как правило, уходить несолоно хлебавши. Однажды, поддавшись пресловутой любви к детям, Сэлинджер побеседовал-таки со школьницей Ширли Блейни, и в результате та опубликовала отчет об этой беседе в школьной газете. Сэлинджер был в ярости. В 1986–1987 годах он судился с Иэном Гамильтоном, собиравшимся издать его биографию "Дж. Д. Сэлинджер. Жизнь на бумаге", где широко цитировались письма писателя. Сэлинджер оформил авторские права на все когда-либо написанные им письма. Гамильтон раскавычил и перефразировал большинство цитат. Сэлинджер подал в суд. Первая инстанция решила дело в пользу Гамильтона, но Верховный суд отменил решение. Возможно, на судью произвели впечатление проникновенные слова писателя: "Попробуйте перечитать свои письма сорокашестилетней давности. Это мучительное чтение". Книга была изъята из печати и впоследствии переписана — новая версия называлась "В поисках Сэлинджера", и поиски, по всей видимости, оказались не слишком успешными. Как отмечали многочисленные рецензенты, "самое сердце" биографии было вынуто.

Потом Сэлинджер судился с целой армией книготорговцев, которые опрометчиво приняли для продажи "пиратскую" перепечатку его ранних рассказов, опубликованных в 40-е годы в различных журналах. (Сам Сэлинджер категорически отказывался переиздавать ранние произведения.) Двухтомник его сочинений со скандалом и огромными штрафами был изъят из обращения.

© А. Борисенко, 2001

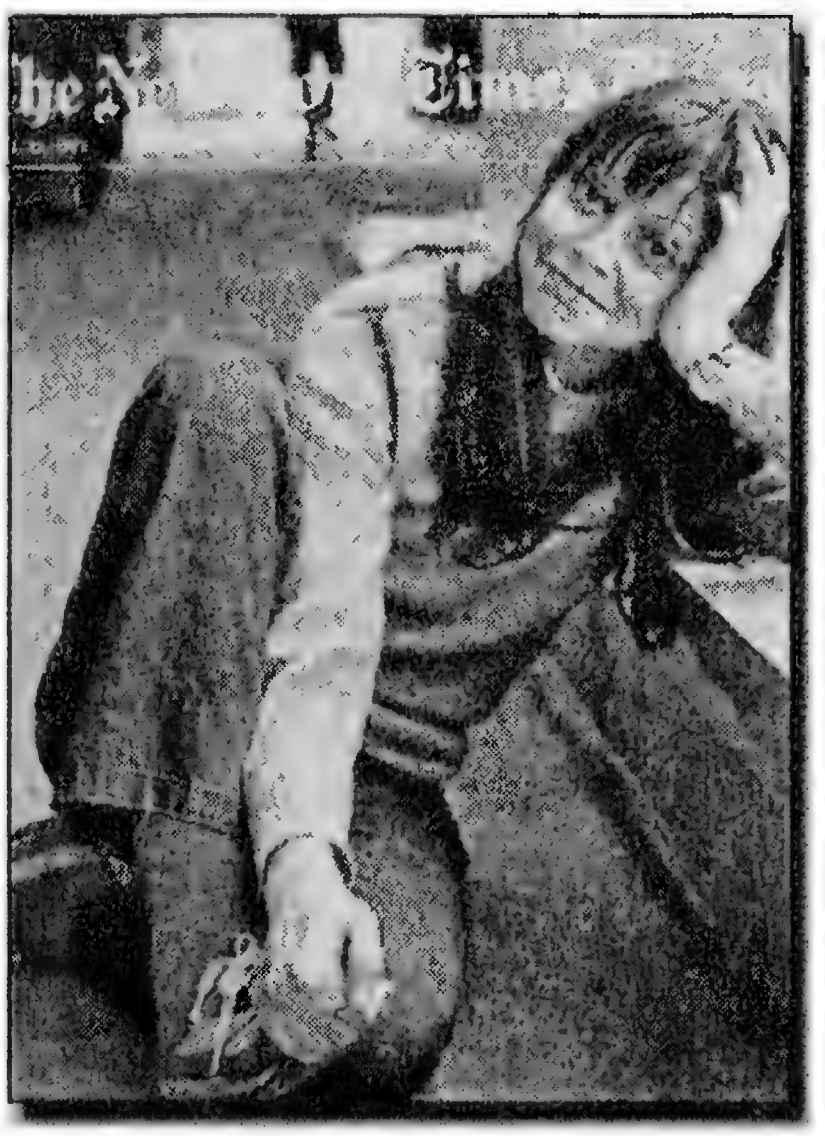
1. Джойс Мейнард. В ладу с миром. Мемуары. 1998. Joyce Maynard. At Home in the World, a memoir. 1998; Маргарет Сэлинджер. Ловец мечты. Мемуары. 2000. Margaret A. Salinger. Dream Catcher, a memoir. 2000. (*Здесь и далее – прим. автора.*)

В настоящее время агенты Сэлинджера бдительно следят, чтобы на интернетовских сайтах не появлялись слишком обширные цитаты. (То ли дело российский Интернет! Там вы можете найти почти все тексты русских переводов Сэлинджера, а в российских изданиях напечатаны те самые ранние рассказы, за перепечатку которых Сэлинджер столь сурово карал американских "пиратов". С нами поделать ничего нельзя – к тому времени, как СССР присоединился к конвенции об авторских правах, Сэлинджер уже перестал печататься. Так что пусть пеняет на себя.)

Впервые произведения Сэлинджера стали публиковаться по-русски в 60-е годы, преимущественно в переводах Риты Райт-Ковалевой. Безусловно, интерес к этому писателю в России оказался не менее прочным, чем у него на родине. Это доказывают как многочисленные переиздания, так и сборник новых переводов, принадлежащих перу А. Махова. Переводы неровные – знаменитый роман, озаглавленный Маховым "Обрыв на краю ржаного поля детства", переведен довольно безвкусно, что видно уже из названия, но некоторые рассказы получились удачными. Очевидна полемическая направленность этого переводческого труда: дабы отличаться от предшественников, Махов именует Сэлинджера Салинджером и неустанно, в каждой строчке, спорит с Райт-Ковалевой, чьи переводы в его предисловии названы "совковыми" и "женскими". Конечно, такого рода переводческий экстремизм не идет на пользу тексту, и все-таки эта попытка дать читателю "нового Сэлинджера" заслуживает внимания, так как при всем блестящем мастерстве Р. Райт-Ковалевой ее переводы Сэлинджера действительно сглаживают "острые углы". И я в данном случае имею в виду не только молодежный сленг, на котором говорит Колфилд, но и ту неуловимую, но постоянно присутствующую странность, которая отличает атмосферу сэлинджеровских рассказов в оригинале.

Однако если у нас интерес вызывает в первую очередь творчество Сэлинджера, а не он сам ("Как, он еще жив?" – искренне удивляются наши соотечественники), то в Америке загадочная фигура писателя-затворника уже много лет не дает покоя биографам, журналистам и просто читателям. Еще недавно завеса молчания казалась непроницаемо-прочной, и вдруг неожиданно все переменилось. Сначала, в 1998 году, вышли воспоминания Джойс Мейнард, потом, в 2000 году, воспоминания дочери писателя Маргарет Сэлинджер. Обе книги стали сенсацией. Что же узнал читатель о Сэлинджере?

Пожалуй, из книги Джойс Мейнард не так уж много. Зато очень много – о ней самой.



Портрет Джойс в "Нью-Йорк таймс" – такой ее впервые увидел Сэлинджер

Джойс Мейнард прославилась в 1973 году, в возрасте восемнадцати лет, когда на страницах "Нью-Йорк таймс" появилось ее пространное эссе "Восемнадцатилетняя девушка оглядывается на прожитую жизнь". Нарочито взрослое рассуждение о жизни заканчивалось словами: "Мне вдруг захотелось купить землю – немного, не в качестве капиталовложения, а просто маленький участок... Тогда, что бы ни происходило в стране, у меня всегда будет пристанище. Как иные готовятся к старости, я готовлюсь к двадцатилетию. Малень-

кий домик, уютное кресло, мир и тишина — так заманчиво уйти на покой". Эссе сопровождалось фотографией глазастой большеротой девочки с трогательной челкой и массивными часами на тонком запястье. Наверное, именно такой Сэлинджер представлял себе Эсме. ("Потом, когда мне исполнится тридцать, я все брошу и уеду в Огайо, буду жить на ранчо".) К тому же эти часы, которые можно "носить вокруг талии"...

И Сэлинджер написал Джойс письмо. Он превозносил ее литературный дар и предостерегал от опасностей, которым подвергаются молодые таланты (разумеется, все письма Сэлинджера Дж. Мейнард дает в пересказе — печальный опыт Гамильтона послужил ей уроком). Джойс, не читавшая Сэлинджера, но польщенная вниманием знаменитости, ответила. Завязалась переписка. Сэлинджер сообщил девочке свой номер телефона, и теперь они часами разговаривали обо всем на свете. Потом он предложил ей приехать в Корниш на выходные. Постепенно переписка становилась любовной, и Джойс, бросив университет, переехала жить в уединенный дом в Корнише. А спустя девять месяцев Сэлинджер отослал ее домой, решительно и без объяснения причин. Такова вкратце история взаимоотношений этих двух людей. Трудно представить, чтобы в жизни Сэлинджера данный эпизод занимал сколько-нибудь значительное место — Джойс была не первой и не последней из его корреспонденток, сближение с которыми неизменно оборачивалось жестоким разочарованием.

Однако в истории жизни Джойс Мейнард, рассказанной ею самой, эпизод этот занимает центральное место. В ее мемуарах отношениям с Сэлинджером отведено приблизительно три четверти текста; на оставшейся четверти уместилось все прочее: сватовство и брак ее родителей, ее собственный брак, рождение троих детей, развод, да много чего еще. Надо сказать, что книга композиционно продумана и чрезвычайно последовательна, несмотря на кажущуюся спонтанность изложения. Нам рассказывают историю о том, как хрупкая, эмоциональная женщина (в начале повествования почти ребенок) сумела преодолеть последствия травмы, нанесенной ей в юности властным и жестким человеком, о том, как она восстала из пепла, подобно птице Феникс, и смело встретилась с былым кумиром. Из предисловия мы узнаем, что книга написана, чтобы преподать урок собственной восемнадцатилетней дочери и ее ровесницам:

Я представила, что бы я почувствовала, если бы какая-нибудь легендарная личность, вроде Сэлинджера, на тридцать пять лет старше моей дочери, предъявила Одри те требования, какие были предъявлены мне в ее возрасте. Я представила, как моя дочь переживает опустошенность, какую пережила я в свои девятнадцать лет, и стыд, что последовал за этим.

За все прошедшие годы я ни разу не посмотрела на Джерри Сэлинджера критическим взглядом. Я всегда верила, что он имеет право на мое вечное молчание, лояльность и поддержку. Мысль о том, что девочка, которую он позвал в свою жизнь, написав то первое письмо, тоже имела какие-то права, явилась для меня откровением.

Джойс Мейнард была подготовлена к литературной деятельности. Она выросла в семье, где творческому развитию детей уделялось огромное внимание. И Джойс, и ее сестра Рона с детства учились литературному письму под присмотром и руководством родителей. Родители сами были людьми одаренными. Жизнь их сложилась непросто. Мать, Фредель, происходила из еврейской семьи, противившейся ее браку с Максом Мейнардом, который был на двадцать лет ее старше и к тому же иноверцем. Поэтому романтическое ухаживание — письма, стихи, рисунки — продолжалось шесть лет; неизменная изобретательность яркого, талантливого человека в конце концов победила опротивление родителей, и Макс и Фредель поженились. Переехав в дом мужа, она обнаружила там залежи пустых водочных буты-

лок, а он написал другу: "Кажется, я совершил ужасную ошибку — женился на умненькой еврейской девочке". Фредель, защитившая к тому времени диссертацию по Мильтону, вынуждена была стать домохозяйкой, как и большинство преподавательских жен. Макс, считавший себя художником, страдал от бремени ответственности за семью, ему казалось, что это убивает его творчество. И вот двое даровитых, но неосуществившихся людей направили всю свою неизрасходованную энергию на воспитание двух девочек, на развитие их литературных способностей.

Воспоминания Джойс о детстве двойственны. С одной стороны, семейное единодушие и забота о детях. Мать, пекущая пироги для кукол в бутылочных крышках. Отец, обучающий детей рисовать и наблюдать природу. С другой стороны, помимо заботливого и изобретательного "дневного папы", был еще и "ночной папа", страшно преображавшийся под влиянием алкоголя. Алкоголизм отца в семье не обсуждался, что, по-видимому, оставило глубокий след в душе Джойс. (Сама она всю последующую жизнь обсуждала все — причем преимущественно в печати.)

И вот эта девочка, жаждущая славы и признания, выросшая на телевизионных шоу, мало читающая, но много пишущая, вдруг показалась родной душой Дж. Д. Сэлинджеру, знаменитому писателю пятидесяти трех лет от роду. Он по-своему читает ее эссе и видит в нем то, что хочет видеть. На идиш есть понятие *landsman*, "земляк" в высоком смысле слова. Именно так Сэлинджер называет Джойс. Она наполовину еврейка, как и он, — этому факту Сэлинджер придает большое значение. Она тоже хочет жить в уединении, вдали от мирской суеты. Она так же чиста и непосредственна, как его юные героини: Фиби, Эсме, Сибилла.

Удивительно описаны приготовления к первому визиту Джойс в Корниш. Ее мать — сознательно? интуитивно? — шьет "костюм", маскарадный костюм маленькой девочки (может быть, она, в отличие от дочери, *читала* Сэлинджера?). И Джойс предстает перед Сэлинджером исполненной угловатой подростковой прелести — худая, в нелепом детском платье с узором из букв, все с теми же массивными часами... Первая встреча описана в мемуарах восторженным тоном девического дневника:

> В нем есть что-то мальчишеское — длинные руки, длинные ноги <...> Он не красив в обычном смысле слова так, как бывают красивы кинозвезды, но мне нравится, как он выглядит и двигается. Видно, что он хороший танцор <...> Я бы заметила Джерри, даже если бы не знала, кто он. Он совсем не кажется мне старым или странным <...> Если он и удивился при виде моего наряда, то ничем не выдал этого. "На тебе те же часы, что на фотографии", — сказал он.

Первый идиллический ланч в Корнише: хлеб грубого помола, сыр, яблоки...

Пройдет немного времени, и Джойс, по настоянию Джерри бросив Йейл, переедет сюда насовсем. Она поселится в этом волшебном мире старых фильмов, одиноких прогулок и строгой диеты. Она будет есть сырые фрукты и овощи, полусырое, специально приготовленное мясо. Она попытается отказаться от женских журналов и мороженого в пользу ведических диет и искусства медитации. Съев "вредную" пищу — "яд", как называет это Джерри, — она будет, по его совету, вызывать у себя рвоту. Теперь ей нельзя никому давать свой телефон, нельзя выступать в ток-шоу и хотеть славы. Она старается (безуспешно!) заслужить одобрение своего кумира. Вся эта жутковатая картинка нарисована и описана с точки зрения восемнадцатилетней Джойс, причем рассказчица стремится показаться еще моложе: перед нами *ребенок*, безыскусно повествующий о сложном и непонятном взрослом мире. Читатель поначалу подпадает под обаяние этой необычной любовной истории, но лишь затем, чтобы вместе с героиней пережить мучительное отрезвление.

Все кареты последовательно превращаются в тыквы, а кучера, как и положено, — в крыс. Забота и внимание остались в прошлом, и теперь на героиню обрушивается лишь презрительное раздражение. За былой мягкостью проступает нетерпимость. Беспомощная Джойс не знает, что ей делать, чтобы сохранить любовь своего божества.

В конце концов наступает развязка — Сэлинджер едет с Джойс и с двумя собственными детьми во Флориду (напрасно все же Джойс не удосужилась почитать книжки своего возлюбленного, а то бы ее, вероятно, насторожил такой выбор декораций). Там происходит внезапный и окончательный разрыв. Сэлинджер просто отсылает ее домой.

Джойс рыдает, умоляет — все напрасно. На гонорар от своей первой книги "Оглядываясь на прошлое"[1] она покупает одиноко стоящий домик и начинает жить "по-сэлинджеровски", в уединении и чистоте, пытаясь, видимо, что-то доказать своему кумиру. Потом жизнь берет свое, она пишет, публикуется, выходит замуж за красивого парня, художника, — она всегда мечтала о семье, о детях. Далее идет повествование о буднях и катаклизмах. О рождении детей, о ссорах с мужем. О болезненном позднем разводе родителей, о смерти отца. О болезни и смерти матери, о собственном разводе и так далее. Здесь Джойс Мейнард идет накатанной тропой — она всегда кормила семью писательским трудом, рассказывая в подробностях о своей семейной истории миллионам читательниц. И вероятно, не только из меркантильных соображений, но и по зову сердца. Чтобы убедиться в этом, достаточно посетить домашнюю страничку Джойс Мейнард в Интернете[2], там всегда можно найти свежие новости о ней.

Однако при всей своей скрупулезной правдивости Джойс Мейнард, видимо, так и не изжила семейную склонность к умолчаниям (может быть, стоит сказать "нормальную склонность к умолчаниям"?) Порой нельзя не заподозрить, что за кадром осталась какая-то существенная часть истории. Например, совершенно диким и необъяснимым кажется поведение сестры Джойс, Роны, которая бесчеловечно препятствует естественному желанию Джойс ухаживать за умирающей матерью. Сестра запрещает ей жить у себя в доме, запрещает печь для матери ее любимые лепешки, ограничивает время свиданий... В другой раз Рона отказывается принять Джойс в своем большом, вместительном жилище — потом, правда, передумывает: Джойс останавливается у сестры, но сама Рона с семьей на это время переезжает в гостиницу... Какая-то частичка ускользающей реальности мелькает в ее объяснении столь нелепого поведения: "Тебя всегда так много ..." — говорит она Джойс.

"Тебя всегда так много ..." Что ж, может быть, именно поэтому в воспоминаниях Джойс Мейнард уместился только один писатель — сама Джойс Мейнард. Джерри Сэлинджер — не более чем герой ее романа, с которым она сводит счеты у нас на глазах. Временами обаятельный, чаще жесткий и по мере развития действия все более жалкий. Перед нами писатель, лишенный защитной силы своего творчества — ибо к творчеству Сэлинджера Джойс Мейнард совершенно поразительно равнодушна. Конечно, фанатичные поклонники Сэлинджера могут почерпнуть из книги множество бытовых деталей: спартанский быт, строгая диета, пленки с фильмами тридцатых годов, пресловутая любовь к детям наконец... Но все это только фон, на котором разыгрывается главная драма — драма героини. Да, он сидит там у себя целый день и что-то пишет. Но об этом упоминается вскользь. Зато мы с изумлением следим за дискуссией по поводу рождения и воспитания гипотетической дочери. Ее будут звать Бинт, имя Сэлинджеру привиделось во сне. Ее никогда не будут наказывать за то, чего она не совершала. Ей построят кукольный дом...

1. Joyce Maynard. Looking back, a memoir. 1973.
2. www. Joycemaynard.com

Правда, реальное рождение дочери несколько сомнительно, поскольку, как сообщает нам с привычной откровенностью Джойс, ее таинственное недомогание (спазмы, головная боль) делают невозможным физическое соединение с возлюбленным. Что, с одной стороны, еще более подчеркивает ее детскую беззащитность (она напугана, подавлена — ей кажется, у нее редкое, небывалое заболевание, что-то вроде уродства); с другой — выявляет почти комическую полноту взаимного непонимания. Пятидесятитрехлетний Сэлинджер глубокомысленно изучает книги по гомеопатии и ищет *similium* — средство излечения. Для этого он то и дело задает Джойс неожиданные вопросы: раздражает ли ее шерстяная одежда? испытывает ли она отвращение к кошкам? Как ни странно, эти штудии не помогают. Проблема решится гораздо позднее, уже после изгнания Джойс из Корниша. Она просто встретит обыкновенного парня, который в ходе короткого романа избавит ее от "неслыханной болезни" (разумеется, требовалось лишь немного здравого смысла). Детский тон повествования звучит особенно обличительно. Мы как-то забываем, что рассказчица — вовсе не робкий ребенок, а сорокалетняя женщина, с юных дней зарабатывавшая на жизнь откровенными описаниями мельчайших крупиц собственного жизненного опыта в женских журналах...

Джойс Мейнард проводит настоящее журналистское расследование — на эту мысль ее наводит прочитанный наконец рассказ Дж. Д. Сэлинджера "Дорогой Эсме с любовью и всякой мерзостью". Она вдруг понимает, что образ девочки с массивными часами на тонкой руке жил в воображении Сэлинджера *еще до встречи с ней*. И тут в голову Джойс закрадывается страшное подозрение, что, быть может, она была не единственной, кого Сэлинджер называл священным словом *landsman*. И действительно, ей удается выяснить, что попытки Сэлинджера найти родную душу, напоминающую одну из его подростков-героинь, были весьма многочисленны. (Как правило, энтузиазм Дж. Д. сохранялся лишь на стадии переписки). Перед нами смутно проступает гибрид Гумберта Гумберта с Синей Бородой, правда склонный к эпистолярному жанру. С особым драматизмом рассказана история некой Колин О. Узнав, что няня, присматривавшая за детьми ее знакомых, одно время переписывалась с Сэлинджером, Джойс начинает разыскивать девушку. Задача оказывается непростой, но Джойс не сдается. Она находит бывшего мужа и приемного сына Колин и выясняет, что та таинственным образом исчезла. Муж безутешен, ребенок хранит фотографию беглянки как доказательство, что у него есть мама.

Кульминация истории наступает, когда Джойс после многолетнего изгнания вновь появляется в Корнише. Первая, кого она видит, подойдя к дому Дж. Д., — молодая женщина с фотографии, Колин О. (третья жена Сэлинджера, почти на полвека его моложе). Необходимость предостеречь молодых женщин от грозящей им опасности становится особенно настоятельной...

Далее следует последний разговор: Сэлинджер спрашивает, зачем она пришла. Джойс отвечает, что пришла задать один вопрос.

— Каково было мое назначение в твоей жизни? — спрашивает она.

— Это вопрос, — говорит он и от гнева почти лишается дара речи, — это вопрос слишком *глубокий*, ты не заслуживаешь ответа.

— Нет, заслуживаю, — отвечаю я.

Мы можем разделить с Джойс ее триумф, она спокойна и полна самообладания, в то время как ее былой мучитель захлебывается беспомощной яростью.

— Ты ведь пишешь что-то? — спрашивает он.

— Да, я всегда что-то пишу. Я — писатель, — отвечает она.

(А ведь он сам внушил ей эту нелепую мысль! О чем Джойс и не преминула ему напомнить.)

— Ты собираешься эксплуатировать свои отношения со мной, так? — говорит он.

— Может быть, один из стоящих на этом крыльце и эксплуатировал другого. Я оставляю этот вопрос тебе для размышления — кто из нас кого использовал.

Когда я ухожу, он кричит мне вдогонку последние слова, какие мне, видимо, суждено услышать от первого мужчины, которого я любила:

— Я не эксплуатировал тебя! — кричит он. — *Я вообще тебя не знаю*!

Как это верно сказано!

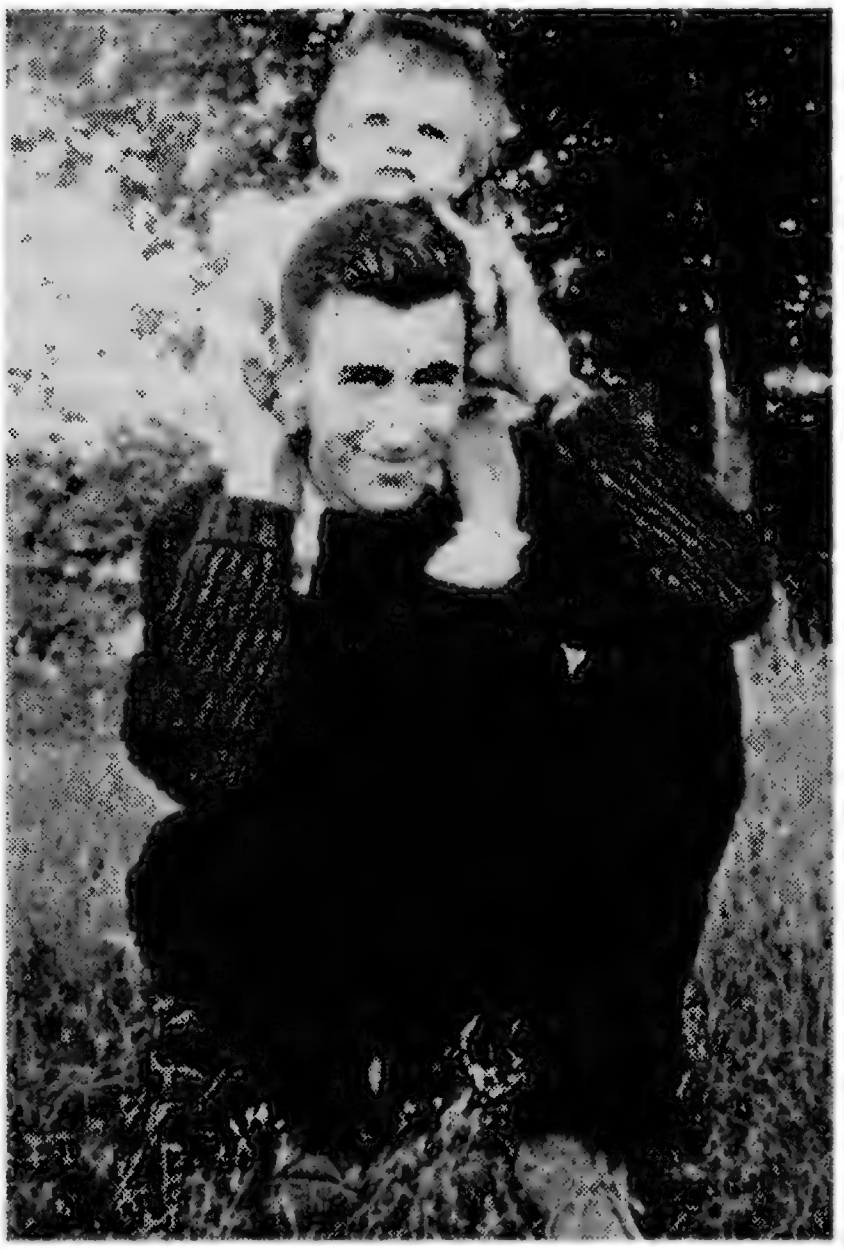
На последних страницах перед нами героиня, сбросившая многолетнее иго; на наших глазах она распрямляется — ей больше не нужно угождать родителям, не нужно искать одобрения Джерри Сэлинджера. Джойс обретает собственный свободный голос, звучащий в назидание подросшей дочери. Увы, чудес не бывает — мы по-прежнему слышим голос девочки, чей дневник мать читала без спроса и для которой нет с тех пор чужих дневников и чужих писем; окончательно преодолев все барьеры, Джойс Мейнард в 2000 году продает на аукционе 14 писем Дж. Д. Сэлинджера за 150 тысяч долларов. На этот раз причина весьма проста: образование собственных детей волнует ее гораздо больше, чем чувства былого возлюбленного.

"Если человек хочет жить уединенной жизнью, если он действительно не хочет, чтобы о нем писали, не стоит вступать в переписку с восемнадцатилетними девочками и приглашать их в свою жизнь. Особенно же не стоило иметь дело с девочкой, которая уже в восемнадцать лет начала писать и публиковать истории о самой себе", — вполне резонно поясняет она в интервью.

Нам же остается лишь поражаться причудливому капризу судьбы, заставившей соединиться такие непримиримые крайности. Право же, на фоне столь оглушающей публичности многолетнее молчание Сэлинджера дорогого стоит.

Впрочем, как справедливо замечает один из рецензентов, возмущение общественности по поводу вторжения в частную жизнь писателя проистекает лишь от того, что Сэлинджер *пишет* лучше, чем Мейнард. "Представьте себе обратную ситуацию: Мейнард — затворница, а Сэлинджер — мемуарист. Кто, держа в руках книгу воспоминаний одного из величайших американских писателей, проронит хоть слезинку о вторжении в частную жизнь Джойс Мейнард, автора второсортных романов и статеек в женских журналах?"

Ах, какие бы Сэлинджер написал мемуары...



Маргарет Сэлинджер с отцом – фотография на обложке книги мемуаров М. Сэлинджер

Но Сэлинджер мемуаров по-прежнему не пишет, по крайней мере не публикует, а вот его дочь Маргарет Энн Сэлинджер (которую родители чуть было не назвали Фиби) недавно выпустила книгу. На обложке автор в нежном возрасте сидит на плечах у красивого молодого Дж. Д.

При виде этой идиллической картинки мы невольно спрашиваем себя: что могло побудить взрослую дочь пойти против родительской воли? В рецензиях упоминается, что Маргарет перестала разговаривать с восьмидесятитрехлетним отцом с

тех пор, как начала писать книгу. Фраза кажется неточной — логично было бы предположить, что это Сэлинджер не разговаривает с дочерью, совершившей такое явное предательство, и что она, в сущности, легко отделалась (если вспомнить, к примеру, судьбу известного пионера-героя). Однако ошибки нет — именно дочь не разговаривает с отцом. И *с тех пор* пишет книгу. В общем, по прочтении этой книги приходится признать, что семейная обстановка не способствовала формированию четких понятий о родительском и дочернем долге.

Как и Джойс Мейнард, Маргарет Сэлинджер утверждает, что пишет книгу для своего ребенка. Конечно, как и в случае с Джойс, это не вся правда.

Она говорит, что хочет разобраться в своей жизни, выволочь на свет божий все то, что годами копилось в темных углах души, избавиться от страхов и кошмаров — словом, произвести своего рода генеральную уборку, чтобы сын жил в чистом и светлом доме. Тем не менее она сама воспринимает свое решение как святотатство, старается справиться с иррациональным страхом — ей кажется, стоит начать писать, и неведомые силы покарают ее. Но все-таки она пишет.

Маргарет (Пегги — так ее называли в семье) озаглавила свою книгу "Dream Catcher", что можно перевести и как "ловец мечты", и как "ловец-мечта" (ловец, о котором мы мечтаем), и как "ловец снов". Конечно, это отсылка к знаменитому "Catcher in the Rye" — "Ловец во ржи" (в переводе Райт-Ковалевой "Над пропастью во ржи"). Но еще dream-catcher — это совершенно конкретный предмет, изготовляемый американскими индейцами. По виду он немного напоминает пяльцы: кольцо из ивового дерева, в центре которого натянуты нити, имитирующие паутину, а в середине — круглое отверстие. Это своеобразный оберег, с которым связано множество индейских легенд. По преданию, dream-catcher пропускает сквозь мелкую ячею лишь добрые сновидения, а дурные сны безнадежно запутываются в паутине (согласно нескольким легендам, dream-catcher — дар паука, спасенного старой мудрой индейской женщиной). Именно этот волшебный фильтр и становится центральной метафорой книги Маргарет Сэлинджер:

> Когда родился мой сын, я ощутила потребность найти свой путь в переплетении магии и кошмаров, истории и фантазии, отделить реальное от воображаемого, сохранить главное и передать сыну драгоценное наследство, подобно тому, как висящий над его кроваткой индейский оберег оставляет в своей паутине кошмары и позволяет лишь прекрасным снам коснуться дуновением его лба.

Фантазия и реальность были болезненно переплетены в жизни Пегги Сэлинджер с самого начала. Можно сказать, ее отец осуществил мечту своего героя Холдена Колфилда — дети росли вдали от мира, в глуши, "в хижине на опушке леса", и им с раннего детства был знаком горький привкус реализовавшейся утопии:

> На самом деле то был мир, который колебался между сном и кошмаром на тонкой паутинке, сплетенной моими родителями, и в котором не было ни намека на твердую почву, ни надежды, что тебя подхватят, если ты упадешь. Мои родители видели прекрасные сны, но они не способны были привнести эти воздушные видения в повседневную жизнь. Когда я родилась, моя мать сама была еще ребенком. Она постоянно грезила и много лет, подобно леди Макбет, страдала мучительным лунатизмом. Отец же писал книги и был мечтателем, из тех, что не могут толком завязать шнурки на собственных ботинках и уж тем более проследить за тем, чтобы ребенок не споткнулся и не упал.

Пытаясь расплести узлы "истории и фантазии", Пегги тщательно анализирует биографическую подоплеку ранних рассказов Сэлинджера. Она, несомненно, внимательный читатель и критик отцовских творений. К своему изумлению, в ходе "ис-

торических раскопок" Маргарет обнаруживает свидетельства американского антисемитизма сороковых годов и впервые понимает, почему вопрос о полуеврейском происхождении всегда был таким важным и болезненным для ее отца. Она собирает крупицы сведений о его армейском опыте, узнает странную историю о том, что после войны Сэлинджер был недолго женат на женщине, воевавшей в немецкой армии, — она ненавидела евреев почти так же сильно, как он нацистов. Брак оказался эмоционально насыщенным и очень коротким. Когда через много лет Сэлинджер получил письмо от первой жены, он разорвал его не читая.

Серьезное место в своем биографическом исследовании Маргарет отводит отношению Сэлинджера к разного рода учениям и культам. Он нуждался в них, погружался в них с головой — дзэн-буддизм, йога, ведические диеты, гомеопатия... В то же время Сэлинджер неизменно стремился подчинить окружающих избранному им порядку. Самодисциплина оборачивалась жестокостью и деспотизмом по отношению к близким: "Есть что-то страшное в человеческом существе, которое хочет быть богом".

История его отношений с Клэр — второй женой, матерью его детей, — удивительно похожа на историю Джойс Мейнард. В момент их встречи Клэр было шестнадцать, Сэлинджеру тридцать один. Сэлинджер абсолютно подчинил Клэр своему влиянию, заставил ее бросить колледж и поселиться в глуши. Клэр так описывала дочери свою жизнь в браке: "Весь мир был в твоем отце — в том, что он говорил, писал, думал. Я читала то, что он велел <...> смотрела на мир его глазами, жила, как будто он все время за мной наблюдает".

Сначала Клэр отказалась оставить колледж, и тогда Джерри исчез из ее жизни:

Чувство брошенности было таким сильным, что она готова была сделать что угодно, лишь бы быть с ним, но не могла найти его. Оказавшись на грани нервного срыва, она попала в больницу, потом кинулась очертя голову в брак с другим мужчиной. Когда мой отец вернулся в ее жизнь, она действительно делала все что могла, чтобы заслужить его одобрение, но чем дальше, тем хуже ей это удавалось. Моя мать говорила, что порой казалась сама себе героиней волшебной сказки: выполнив одно сложное задание, она получала новое, еще менее выполнимое, и так без конца.

Молодая женщина, дошедшая до предела отчаяния и одиночества. Двое детей, заблудившихся в непредсказуемой стихии родительской вражды. И постоянное, бескомпромиссное требование совершенства. Поиск недостижимого. Неожиданно воспоминания Джойс Мейнард вписываются в гораздо более неоднозначный контекст, плоская любовная история обретает недостающее измерение. Мелодрама становится трагедией. Гумберт вместе с Синей Бородой растворяются в тумане. Скорее уж — Питер Пэн в поисках вечного детства...

В общем, оказывается, что история совсем о другом.

Для него единственным возможным другом был landsman, земляк... Этот его поиск земляков неизменно шел в двух направлениях: к выдуманной семье Глассов[1] и к эпистолярным знакомствам. Последние продолжались до личной встречи, и с этого момента присутствие реального человека из плоти и крови с неизбежностью классической трагедии вело к разрушению всяких отношений.

Пегги Сэлинджер поражается тому, как точно соответствовала Клэр описанию фантазий художника из рассказа "Голубой период де Домье-Смита": "Я видел — вот она выходит мне навстречу, к высокой решетчатой ограде, робкая, прелестная девушка лет восемнадцати, еще не принявшая постриг..."

1. Герои цикла произведений Сэлинджера, написанных в 50-е годы.

Даже жутковато, когда подумаешь, как Клэр, робкая, прелестная девушка, только что из монастырской школы, вошла в жизнь моего отца, словно по заказу материализовавшись из тумана его мечты.

Все они — и Клэр, и Джойс, и все другие женщины, и собственные дети — жили в его воображении еще до встречи, до воплощения. Стоит ли удивляться, что живому, реальному существу трудно тягаться с бесплотным присутствием своего невзрослеющего прототипа?

"Кодекс поведения, диктуемый отцом, гласил: "Все, что ты делаешь, должно быть безупречно, в тебе не должно быть изъяна, ты не должна становиться взрослой". <...> В отличие от меня, его десятилетние герои, мои воображаемые сестры и братья, были совершенны, идеальны, они абсолютно отражали его вкусы", — с горечью пишет та, кого так и не назвали Фиби.

Творимая Сэлинджером параллельная реальность обладала удивительной силой. Пегги описывает эпизод, когда она, совсем маленькая, заходит в ванную, где бреется отец. Она смотрит на его отражение в зеркале, и отражение кажется ей неправильным.

— Папа, на самом деле ты совсем не такой, — сказала я.

<...> Он оглянулся на меня с улыбкой, громкой, как крик. Я видела по его лицу, что сделала что-то необыкновенно хорошее. Но внутренне я сжалась — так же, как это всегда происходило, когда меня ругала мама. "Скверная девчонка!" — говорила она, и воспоминание о том, что именно я сделала, полностью терялось в урагане ее гнева. Я растворилась в клубах пара.

Годы спустя он рассказывал мне свою версию этой истории и говорил с облегчением, что именно в этот момент он понял, что я буду хорошей девочкой. При втором или третьем повторении истории мне стало ясно, что, по его мнению, я проявила доброту: окольным детским путем дала ему понять, что зеркало лжет, показывая его неказистую наружность, что на самом деле он самый красивый. Я всегда считала и сейчас продолжаю считать, что мой отец действительно очень красив; но тогда я имела в виду совсем не это. У отца очень ассиметричное лицо — его большой нос заметно сдвинут влево, и губы располагаются не в центре лица. Поэтому, когда смотришь на него в зеркало, он кажется непохожим на себя: перевернутое зеркалом ассиметричное изображение выглядит незнакомым. Это было простое наблюдение, а вовсе не утешительная выдумка. И хотя я знала, что он неправильно меня понял, я молчала и чувствовала себя лгуньей.

Вторая реальность требовательна, она не знает снисхождения.

Поскольку я обладала весьма чувствительной антенной, мне почти всегда удавалось сохранять его расположение, быть той девочкой из истории про зеркало... Но это давалось мне дорогой ценой. <...> Для того чтобы войти в его мир, нужно было стать отчасти выдуманной, отделиться от глубины, сложности и несовершенства трехмерного существа из плоти и крови. Моя душа не согнулась, но расщепилась — во мне будто сосуществовали два разных человека.

Удивительным образом Маргарет Сэлинджер повествует одновременно об очень счастливом и очень несчастном детстве. Она вспоминает тепло и радость общения с отцом в те времена, когда она была для него "зеницей ока". Его заботу, юмор, обаяние. И здесь же, совсем рядом, гнездятся кошмары. Отец обитает в своем, особом мире. Чтобы войти туда, нужно стать персонажем, отделиться от своего "я". Отцу, в сущности, нет дела до настоящей Пегги. *Он ее не знает.*

Воображаемый мир, диктовавший свои законы, не всегда был порожден собственным творчеством Сэлинджера. По свидетельству Маргарет, многие представления ее отца были сформированы его любимыми голливудскими фильмами 20, 30, 40-х годов. Когда дочь, еще будучи школьницей, объявила дома о своей по-

молвке с чернокожим тренером по карате, обеспокоенный отец воспользовался довольно неожиданной аргументацией:

...Он не привел ни одного из реальных доводов, которых было множество: он не сказал, что мы знакомы всего несколько месяцев, что я еще не окончила школу, что у жениха нет постоянной работы и пр. Вместо этого он предостерег меня, сообщив, что однажды видел фильм под названием "Джазмен" или что-то в этом роде, где белая женщина вышла замуж за черного певца и *"это очень плохо кончилось"*

Маргарет Сэлинджер

Одна из его собак носила имя "Хорошая Собачка", поскольку Сэлинджеру нравилось представлять, как какой-нибудь ребенок погладит пса и скажет: "Хоро-ошая собачка", и тогда можно будет ответить: "Да, это ее имя. А как ты угадал?" Вероятно, и этот нехитрый сюжет воплотился в жизнь, и воплощение, как всегда, оказалось лишь бледной тенью замысла.

Маргарет Сэлинджер написала сумбурную, путаную книгу. Книгу, перегруженную литературными эпиграфами, цитатами из произведений отца. Собственными школьными бедами и радостями, ненужными деталями, случайными людьми... Книгу, задевающую за живое. И вопросы, которые она ставит, — не для женских журналов. Так все-таки — совместимы гений и злодейство? И *искупается* ли злодейство гением?..

Как поверить, что человек, написавший "Над пропастью во ржи", отправил двенадцатилетнюю дочь в школу-интернат и не забрал ее оттуда, несмотря на отчаянные письма? Личность читателя в какой-то момент тоже раздваивается, следуя все той же неумолимой логике. Читатель Пегги сочувствует и негодует. Читатель Сэлинджера цинично выделяет из четырехсот с лишним страниц один заветный абзац: в нем Маргарет описывает, как отец показывал ей сейф с рукописями. Папки, помеченные красным, можно печатать как есть. Синим — редактировать... Значит, он *пишет*. Писал все эти годы.

"Я больше не играю по его правилам," — сказала Маргарет в одном из интервью. Но это неправда. От его правил никуда не деться — Пегги по-прежнему не может разделить реальное и воображаемое. Она совершенно всерьез предъявляет претензии Симору, любимому герою Сэлинджера. По ее мнению, повествование о Симоре под его пером все более приобретало черты агиографии (некоторые критики считают "Шестнадцатый день Хэпворта 1924 года" самопародией, но я думаю, Пегги виднее).

Мы должны верить, вслед за автором, что эти персонажи — святые страдальцы, фигуры, подобные Христу. <...> Я смотрю на это иначе; по-моему, воспеты должны быть *героини* этих рассказов, это их истории необходимо поведать грядущим поколениям. <...> Это они, Марии и Магдалины, выстрадали до конца все последствия святой жертвы. Это непросветленная сестра Тедди всю жизнь будет расплачиваться за то, что послужила орудием его праведного самоубийства, это жена Симора проснется, чтобы увидеть разлетевшиеся по комнате мозги и стать вдовой. Это Мэтти и Фиби навеки останутся десятилетними...

Как видите, счет предъявлен не только Сэлинджеру, но и Симору, и Тедди. Все они равно реальны для Маргарет. И Сэлинджер в ответе за мечты Колфилда. Она не может отделить отца от его творений. И оттого особенно остро ощущается разрыв между благородной миссией Ловца и ее собственной жизнью, лишенной опоры. Кто пустил этих детей на край пропасти? Где их родители? — гневно вопрошает она. — И где был мой отец, когда надо мной измывалась в школе садистка-директриса? Когда я болела, умирала, бедствовала?

Нет, Пегги не удается выйти из зачарованного круга — искусство и жизнь перемешаны навеки, безнадежно, неразделимо.

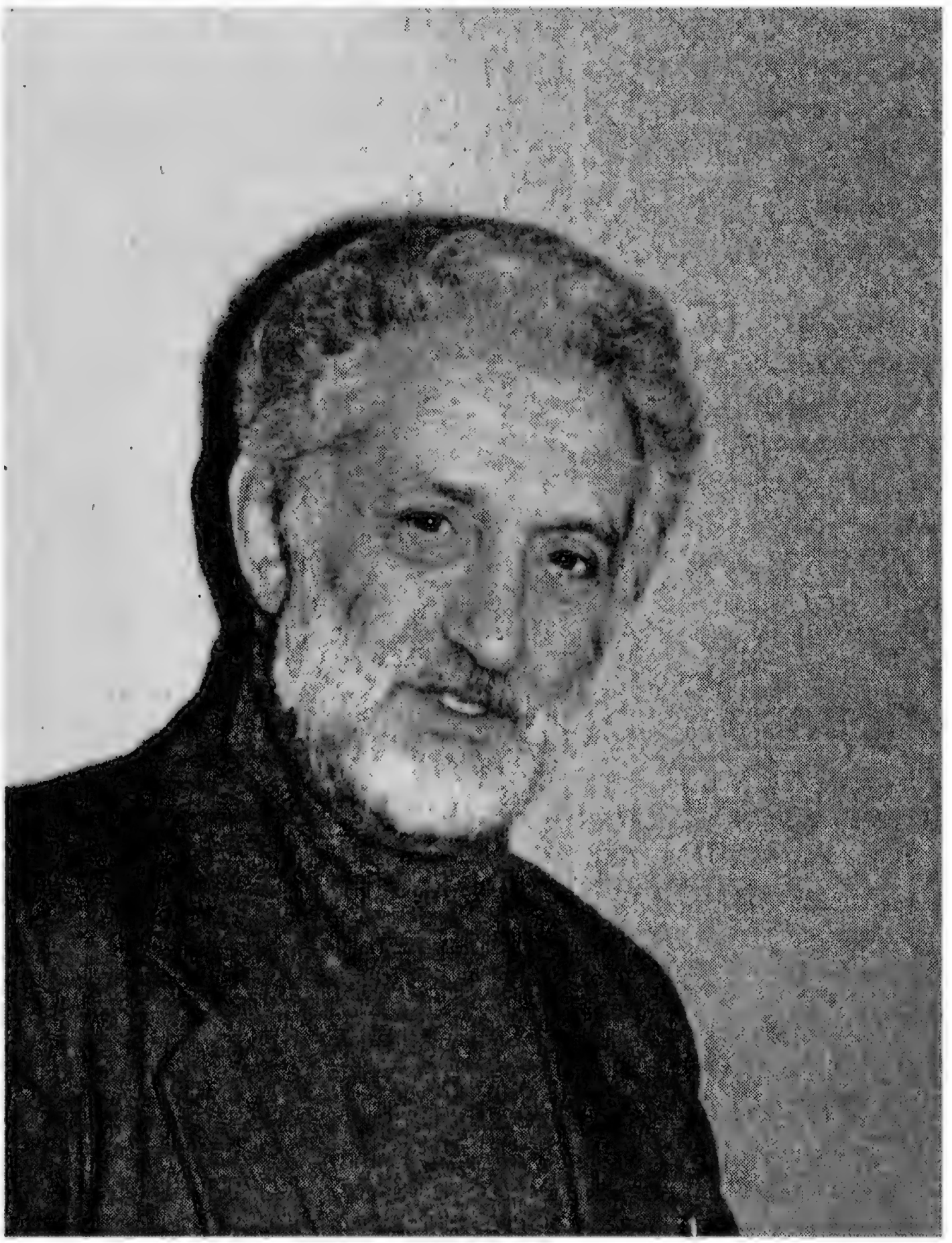
"Кем бы он ни был, он никогда не будет вашим Ловцом, — предостерегает она нас с вами. — Берите что можете из его творчества, из его историй, но не ждите, что сам автор вдруг появится в нужный момент, чтобы спасти детей, подбежавших слишком близко к обрыву..."

Это так. Дж. Д. Сэлинджер никогда не спасет вас от падения в пропасть, не поймает на краю ржаного поля. Потому что Сэлинджер — не Ловец. Он всего лишь писатель.

И вот, пропустив сквозь ячею индейского оберега горечь вечного несовершенства, мы остаемся все с тем же странным волшебством бесполезных слов, с парой тонких, просто оформленных книжек: шесть повестей, девять рассказов. И это по-прежнему все, что мы знаем о Сэлинджере.

Издательство "Текст"

С директором издательства Ольгертом Марковичем Либкиным беседует Светлана Силакова



Светлана Силакова. Для начала позвольте поздравить вас с тем, что издательство "Текст" было удостоено российско-французской премии за 1999-2000 год, учрежденной посольством Франции в Москве и редакцией "Иностранной литературы".

Ольгерт Либкин. Строго говоря, нам дали не премию, а почетный диплом программы "Пушкин"[1] – такую бумагу, которую можно повесить на стенку. Бумага эта выдается каждый год какому-нибудь российскому издательству, печатающему современных французских авторов. А подобных издательств очень мало: во-первых, из-за жесточайшего крена книжного мира в сторону англоязычной литературы, во-вторых, из-за засилья, как говорится, "палп-фикшн", макулатуры. У "Текста" англоязычная литература занимает разумное место, а макулатуру мы не издаем a priori, и даже выпуская детективы или научную фантастику, все-таки держали высоко эту самую планочку... Итак, то, что мы делаем применительно к французской литературе, настолько самоочевидно, что просто не могло пройти мимо внимания и вашего журнала, и французского посольства. Тем не менее, получить диплом очень приятно, потому что, как я знаю, наша кандидатура уже обсуждалась, и не раз...

С. С. Это как с Нобелевскими премиями?

О. Л. Примерно. Что Гюнтер Грасс получит Нобелевскую, ясно, а что получит польская поэтесса, очень не ясно. Вот мы – как Гюнтер Грасс, очевидно, нам рано или поздно должны были что-то дать.

Но я шучу, конечно. На самом деле очень приятно, поскольку... все мы тщеславны...

С. С. А как вы оцениваете программу "Пушкин" как таковую?

О. Л. В целом хорошо, потому что это программа. У других стран -- а мы работаем не только с Францией, но и с другими европейскими государствами – такая деятельность носит несколько хаотический характер. Нет системы. У французов же – правительственная программа, идущая уже долго, и мы, издательство "Текст", участвуем в ней чуть ли не с самого начала. Факт ее существования, то обстоятельство, что в посольстве ее опекает специальный человек, – само по себе положительный фактор.

С. С. Но следует ли пропагандировать национальную культуру на государственном уровне и на государственные деньги? Не вредно ли это для культуры?

О. Л. Культуре вообще-то трудно навредить. Правда, государство может навязывать свои конкретные вкусы, но тут многое зависит от людей. Вы знаете, что во Франции пост министра культуры традиционно и занимают выдающиеся деятели культуры, например, Андре Мальро. Не представляю себе, чтобы в СССР человек уровня Мальро – скажем, Паустовский – занимал такой пост. По делам "Пушкина" я общался с отделом культуры МИД Франции; там работают интеллигентные люди, а некоторые из них, кстати, сами писатели. В общем, духовный уровень людей, осуществляющих программу на практике, достаточно высок – и потому, хотя отдельные огрехи возможны, тотальную ошибку совершить очень трудно.

Я считаю, что государство просто обязано вмешиваться в дело поддержки своей национальной литературы. И не столько ради ее продви-

1. Издательская программа "Пушкин" действует с 1989 года. Ее организаторы – Министерство иностранных дел Франции и посольство Франции в России. Цель программы – оказание поддержки российским издателям, желающим переводить и публиковать работы лучших современных французских авторов. Главное внимание уделяется художественной литературе, трудам по философии и общественным наукам, но в программе также представлены право, экономика, менеджмент и точные науки. (*Прим. ред.*)

жения за рубежом, сколько, как это ни печально, для ее популяризации внутри страны, на родине. Во многих государствах есть для этого программы самого разного толка. Мы же плетемся в самом хвосте, уповая на то, что мы — самая читающая страна в мире, но на деле мы: а) не самая читающая; б) читающая, по большей части, не совсем то и совсем не то.

Конечно, власти не должны командовать, что издавать, а что нет... Есть другие способы. Скажем, британская программа под названием, если мне память не изменяет, "Пять минут перед сном". Просто говорят по "Би-би-си" — телеканалу или радио: "Посмотрели? Послушали? А теперь ложитесь, включите торшер и почитайте несколько минут, пожалуйста". Забавно, но капля камень долбит.

Или возьмем неделю нидерландской книги в Нидерландах. Раз в год одному из самых лучших, на их взгляд, писателей страны специально заказывается книга. Затем она к определенной дате издается за счет государства, продается, раздается... Получается, что одна неделя в году посвящена одному автору. Во-первых, пробуждается интерес к литературе. Во-вторых, это же интрига! Оскар, так сказать. Все Нидерланды гадают, какого писателя выберут и что он напишет. На работу ему дается год — обычно речь идет о небольшой повести. Мы, кстати, некоторые из этих произведений издавали, поскольку авторы действительно хорошие и стараются, чтобы вещь вышла по-настоящему значимая. Вздымается волна общенационального интереса к данному автору, и вообще... раз в год люди вспоминают, что существует книга и что существует нидерландская литература.

С. С. А у нас что-то подобное возможно? Мы — журналисты, издатели — можем завтра пойти и организовать что-то подобное?

О. Л. Знаете, мы — нет. Мы просто можем делать свое дело. Еще я могу время от времени ходить к разным начальникам и печальным голосом говорить: "За границей это есть, а у нас — нет..." И слышать в ответ: "Это потому, что у них есть деньги". Когда Швыдкой был замминистра культуры при Сидорове, — а по деловым вопросам все шли почему-то именно к Швыдкому, — у него на двери кабинета висела замечательная записка: "Денег нет".

С. С. Как бы то ни было, достойные внимания книги пишутся и выпускаются — с государственной поддержкой или без — фактически во всех странах мира. И некоторые из них переводятся на другие языки, чтобы, может быть, стать неотъемлемой частью чужой культуры. Огромная роль тут принадлежит издателям. Как вы вообще отбираете книги?

О. Л. Мы — маленькое издательство и делаем гораздо меньше, чем хотелось бы. Столько, сколько можем — книг пятьдесят-шестьдесят в год. Но и не очень рвемся к наращиванию производительности — тогда придется менять образ жизни, статус, как сейчас принято говорить... Наш калибр — нечто между малым и средним издательством — нас вполне устраивает.

Выбор стран в известной мере случаен. Хорошая литература, как вы сами сказали, есть почти повсеместно. Все упирается в людей, которые работают с тобой рядом. Если рядом окажутся хорошие переводчики с норвежского, ты будешь издавать литературу этой страны.

С. С. Но далеко не все можно перевести — есть вещи, которые держатся на специфике языка и национального самосознания, недоступ-

ной иностранцу. И не все, что можно перевести, можно издать, если опасаешься разориться. Читательский спрос — вещь тонкая.

О. Л. Да нет, все можно перевести и все можно издать, если вещь не дутая — а дутых очень много. Всегда можно найти равноценный русский вариант. С нами сотрудничают хорошие переводчики — кстати, круг "Иностранной литературы" и круг издательства "Текст" пересекаются, ведь мы с вами работаем в высшей лиге, на верхнем этаже...

Повторюсь: отбор книг происходит по чисто вкусовым принципам. Нравится нам, нравится переводчику — а если это малораспространенный язык, которого сотрудники нашего издательства не знают, переводчику приходится верить на слово, но, как правило, все кончается хорошо... Надо еще учесть, что такая оперативность, как публикация перевода одновременно с появлением оригинала, нам не по плечу. Но тут есть и хорошая сторона — если мы берем, скажем, шведскую книгу, выпущенную два, три, четыре года назад (для нас она новая), мы уже можем составить о ней предварительное впечатление по английской, французской и прочим версиям. Это облегчает распознавание качественных текстов на труднодоступных языках. Разумеется, мы не позволяем себе такой вольности, как переводить норвежскую книгу с немецкого языка, что практикуется сплошь и рядом. Так было с Кнутом Гамсуном в советских изданиях 30-х годов. "Текст" сейчас издает те же самые романы, но в переводе с норвежского, и знаете ли, ничего общего с теми былыми изданиями...

Словом, все решает личный вкус. Усредненный вкус издательства "Текст" и близкого ему круга переводчиков, консультантов, экспертов. Штат издательства невелик, вкусовые пристрастия у всех примерно однотипные, а судить о них можно по тем книгам, которые у нас выходят. Скажем, мы не рьяные поклонники очень крутого авангарда или постмодернизма. Для меня и моих коллег это странная, мертвая литература, хотя есть люди, которые восхищаются ею совершенно искренне. Я очень живо представляю, как даже современный читатель прольет слезу над Диккенсом, но над постмодерном...

С. С. А бывает обидно, если какую-нибудь книжку не оценили?

О. Л. Бывает. Регулярно. Я сразу должен сказать: мне очень приятно видеть отзывы в прессе — даже ругательные, — лишь бы книгу заметили. Но случается и так: пресса обильно хвалит, друзья из интеллектуальных магазинов вроде "Графомана" говорят: "Какая замечательная книга", а у меня две трети тиража остаются нераспроданными... Знаете, была такая история с французским математиком, маркизом де Лопиталем. Он доказывал на заседании Французской академии одну теорему и никак не мог вспомнить доказательство. Отчаявшись, он заявил: "Но я даю вам честное слово дворянина, что это так". Для математика очень забавно. Так вот, и я мог бы дать честное слово издателя, что книга хорошая, — но читатель вряд ли мне поверит. Вот мы издали книгу замечательного французского писателя Паскаля Киньяра "Записки на табличках Апронении Авиции". Стилизация под дневники знатной римской патрицианки. Четвертый век, мир вокруг рушится, а героиня живет своей жизнью. Я считаю эту вещь совершенно гениальной, пресса была отличная, но... Правда, думаю, что те две тысячи человек, которым была нужна эта книга, ее купили. В общем, "узок их круг, страшно далеки они от народа", как было сказано про де-

кабристов. Это и есть круг интеллигенции, на которую мы работаем. Не буду расшифровывать слово "интеллигенция" — сам не знаю, что оно означает. На английский оно не переводится, а транслитерируется: "intelligentsia". Этот круг оказался уже, чем мы предполагали: от него отпали люди, покупавшие книги из соображений престижа, те, кто переключился на развлекательные передачи по телевизору, на Чейза и Маринину... Вот, кстати, странная сторона цензуры. Государственное регулирование отсекало не только высший, но и низший слой рукописей, оставляя в основном средний, а теперь нижний слой пошел косяком, и часть читателей на него набрасывается, тем более что эта жвачка иногда мастеровито сделана.

Впрочем, и во всем мире читают меньше, чем это кажется. Я недавно смотрел статистику: немцы подсчитали, что только десять процентов взрослого населения Германии вообще читают книги.

С. С. Вернемся в наши палестины и поговорим о богатой истории вашего издательства...

О. Л. "Текст" — самое старое частное издательство в России. Нас зарегистрировали в 1988 году, причем сделал это лично господин Лужков, в то время он был замредом Моссовета и одновременно вел кооперативное движение. А мы, конечно же, были ко-о-ператив...

С. С. Наверное, вы могли бы дать много советов людям, которые намереваются заняться издательским делом?

О. Л. Да что я могу посоветовать! Мы воспитаны в другое время. Мы работали в издательствах, я лично — в "Науке", много лет "прожил" в журнале "Химия и жизнь", Виталий Бабенко[1] — в "Вокруг света". В последние годы застоя мы долго пытались сделать свой журнал и накопили богатый опыт, пробивая его через какие-то нелепые партийные и академические инстанции. Изначально сформировался такой странный консорциум — редакторы, художники, полиграфисты и, с другой стороны, писатели. Мы умели делать все — но не имели права. И когда появилась возможность создать издательство, мы были уже готовы. К сожалению, мы неправильно рассчитали свои силы, мы были слишком голубоглазыми интеллигентами... и не заметили, что рынок уходит от нас. А другие издатели — те, кто пришел от торговли мороженым, — не знали, что такое корректура. Приходили в типографию: "Вот бумага, напечатайте нам книгу". Их спрашивали: "А форзац?" Они: "А что это?" Но они быстро освоились.

А вообще, как в каждом деле, нужны удача и профессионализм. Удача во многом зависит от шефа.

С. С. Тут, видимо, требуется "нюх" — чувствительность к модным веяниям. Для американцев очень характерен следующий подход: как только в некой стране начинаются крупномасштабные исторические события, издатели тут же обнаруживают ее на карте и начинают гнать книги...

О. Л. О да! В 1991—1992 годах это была Россия. Я как раз впервые попал в Штаты. На меня смотрели во все глаза, спрашивали: "Правда ли, что по Москве ходят медведи и мафиози, и нет ли у вас с собой, под мышкой, какого-нибудь романа об этом, чтобы его немедленно перевести?" Через два года интерес упал почти до нуля.

1. Виталий Бабенко — один из основателей издательства "Текст", его первый руководитель.

Мы в "Тексте" вначале печатали то, что вытаскивалось из загашников, — Аксенова, Искандера, Войновича, Стругацких. Кстати, первыми выпустили "Верного Руслана" Владимова. Эти книги вызывали интерес и за границей, но поток этот быстро иссяк, а к тому, что за ним последовало, на Западе уже не проявили интереса...

С. С. Ну почему же, Пелевина они переводят — а ведь его карьера началась именно с "Текста".

О. Л. Да, мы издали его первые две книги.

С. С. Вообще-то, о проблеме моды на страны я заговорила не просто так. Опишите, пожалуйста, географическую карту от издательства "Текст". Какие страны и языки на ней представлены?

О. Л. Наша географическая карта выглядит так: англоязычные страны, Франция, вся Северная Европа и что-то из Восточной. Плюс Германия, Австрия, Швейцария — как немецко-, так и франкоязычная. Немножко Италия. Прибавляется Израиль. С интересом смотрю на Канаду, и английскую, и французскую.

С. С. Африку присоединить не хотите?

О. Л. Не хватает сил.

С. С. А Латинскую Америку?

О. Л. Хотелось бы, но тоже не хватает сил. Вообще испано- и португалоязычной литературой не занимаемся просто потому, что мало нас тут, не хватает пороха.

С. С. Расскажите, как строится ваш издательский план.

О. Л. Зарубежная литература — процентов семьдесят. Мы начинали как издательство, ориентированное на литературу фантастического плана, если относить к ней Кафку и Булгакова, немецких романтиков, Готорна — короче, все, что не есть реализм. Тут надо еще учесть влияние первоначального состава редакции: среди наших соучредителей были братья Стругацкие и Кир Булычев. Причем они действительно работали в команде, насколько им позволяли обстоятельства, и давали советы по отбору книг. Была серия "Альфа-фантастика", объединявшая отечественных авторов. Но мы ее прикрыли, потому что народ неуклонно требовал Гаррисона...

С. С. А потом прошло пять лет, и начался бум отечественной фантастики, которую выпускали уже другие...

О. Л. Да и я подумываю, не взяться ли снова. Итак, зарубежной литературой мы занимались с самого начала, сделали первые легальные издания "1984" Оруэлла, "Замка" Кафки, "Шоши" Зингера.

Что же касается отечественной словесности, оказалось, что слой русской добротной литературы, в котором мы в основном вертелись, очень тонок. И это не в обиду России. В этой стране, занимающей одну шестую часть суши, живет одна сороковая часть от населения мира. Естественно предположить, что в прочем мире литературы суммарно гораздо больше. И выяснилось, что многие из наших новых открытий — пройденный этап. И тогда мы на время покинули поле отечественной литературы, и в издательстве "Текст" стало девяносто процентов переводной. Это не хорошо и не плохо. Это факт.

С. С. Но в последнее время вы вновь повернулись лицом к России. Взять хотя бы серию современной прозы "Открытая книга", где Конецкий, Королев... Вы ею довольны?

О. Л. На сегодняшний момент — не очень, она несколько эклектична. Но я отношусь к этому спокойно: понимаете, я никогда в жизни не полагал, что надо издавать моносерии, бьющие в одну точку, — только про необычную любовь или только фантастику.

С. С. Затрону одно совершенно особое ваше начинание. В рамках программы фонда Сороса "Горячие точки" вы издаете серию "Крик"...

О. Л. Да, если бы не Сорос, никакой серии не было бы. Мы осилили бы только издание дневника Анны Франк — но и с ним в итоге Сорос помог. Кстати, тут интересная история: мы издали этот дневник в полном объеме, поскольку, пока был жив отец Анны Франк, он запрещал публиковать некоторые места, касающиеся ее очень сложных отношений с матерью или каких-то физиологических вещей... И вот теперь...

Итак. Название серии — "Крик" — скорее неофициальное. Просто в оформлении используется фрагмент одноименной картины Мунка. А сама соросовская программа "Горячие точки" — содержание явствует из названия — это попытка проанализировать на конкретных вещах, к чему приводят проявления расовой нетерпимости в широком смысле этого слова. Тут и самое очевидное — холокост или современная ситуация на Северном Кавказе, — и менее явное. Мы пытаемся самые разные точки нащупать. Готовится книга о нацистах и цыганах — самом уничтожаемом народе после евреев. Или об ассирийцах, рассеянном народе, который здесь дорассеял Сталин. Также выходит книга о югославских концлагерях коммунистического периода. Кстати, я хотел бы найти что-то хорошее о современных балканских событиях, но все очень тенденциозно, выдержано либо в просербском, либо в пронатовском духе. Сделать коллаж из разных мнений нельзя — ведь каждый раз надо спрашивать разрешения на публикацию, а Анн Нива вряд ли согласится печататься рядом с Доренко. Мы работаем в строгом соответствии с конвенцией об авторском праве...

Мы издали несколько книг о Кавказе — две по турецко-армянскому геноциду, три, в сотрудничестве с журналом "Дружба народов", о современных событиях: Эльвиры Горюхиной — "Путешествие учительницы на Кавказ", Афанасия Мамедова "Хазарский ветер" и Сергея Тютюнника "Обломок Вавилонской башни". Вообще, с "Дружбой народов" мы хорошо работаем, издаем Василя Быкова — это теперь тоже зарубежная литература.

С. С. И каков резонанс?

О. Л. Пресса эти книги безусловно заметила. Насчет читателя не знаю — теперь не принято писать в издательства... Во всяком случае, это объективно полезное, хотя и не самое веселое дело. Должен же кто-то его делать. Мы живем в странно благодушное время. Когда происходят взрывы на Северном Кавказе, в Москве, мы вздрагиваем. А затем, поскольку большинства из нас это впрямую не касается, вновь живем, как жили. Но есть вещи, о которых напоминать надо. "Текст" совместно со шведами недавно издал и теперь переиздает книгу о холокосте.

С. С. А почему именно со шведами?

О. Л. Думаю, шведы до сих пор испытывают — либо сейчас начали испытывать — чувство вины. Они были нейтральной страной. Они могли сделать то же самое, что Валленберг, в широком масштабе, приютить множество евреев. Они этого не сделали. Даже не все норвежские евреи спаслись — ну, вы знаете, Норвегия же была оккупирована.

Так вот, два милых парня из Упсальского университета, американец и швед, написали книгу о холокосте, которая названа цитатой из книги пророка Иоиля: "Передайте об этом детям вашим". Предназначена она для детей, а точнее, для родителей и учителей. В Швеции напечатано уже семьсот или восемьсот тысяч экземпляров, причем книга не продается, а раздается. Она переведена на разные языки, и ее зарубежные издания часто финансируют сами шведы. Ну, а в России двадцатитысячным тиражом ее издали мы. Между прочим, поскольку книга изначально ориентирована на Западную Европу, с согласия авторов Илья Альтман из фонда "Холокост" дописал туда о происходившем в России, Белоруссии, Украине... Я считаю эту книгу предметом своей основной гордости: мы что-то сделали чуть лучше, чем в Швеции. Хотя бы с полиграфической точки зрения...

С. С. Не желаете ли вы заняться таким непаханым полем, как современная детская литература зарубежных стран?

О. Л. Прекрасный вопрос. Мы это пробовали. Издали Отфрида Пройслера, Анни Шмидт и Пала Бигла — немца и двух голландских писателей. Все три книги замечательные, но покупали их очень медленно. Почему? Мы решили сделать их хорошо. А оказалось, что сейчас затребована другая детская литература — немножко более примитивная и в текстовом, и, главное, во внешнем, художественном, полиграфическом отношении. Американская мультипликация — вот то, что нужно! Итак, с этим направлением мы погодим...

И потом, скажу честно, очень сложно не-детскому издательству выпускать детскую литературу. Трудно работать с рынком.

Вообще говоря, трагедия современного русского книгоиздания — отсутствие цивилизованного рынка. Хотя бы той несовершенной модели рынка, которая существует во всем мире. У нас старая система книгораспространения (замечательное слово!) рухнула, а новая так никак и не родится, хотя отдельные попытки есть. Есть кое-какие организации, но им интереснее иметь дело с крупными издателями и максимально дешевой продукцией. Соответственно, нет пути, по которому книги "Текста" могут дойти даже не до маленького, а до среднего русского города. До Липецка, условно говоря. Восемьдесят процентов продаются в Москве и Санкт-Петербурге.

Беда России в следующем: наш книготорговец еще не смекнул, что можно заработать деньги на малотиражной литературе. Его западный коллега, проработавший сто пятьдесят лет, понимает: если ты заработал сто тысяч долларов на биографии Моники Левински, не надо пренебрегать еще тысячей, которую принесет тебе интеллектуальный роман. Американцы считают мелкие деньги, сдачу. А наши говорят: "Да ну, да зачем?"

С. С. А у издательства "Текст" никогда не возникало соблазна выпустить что-то чисто коммерческое, извлечь прибыль и профинансировать издание литературы для высоколобых?

О. Л. Собственно, мы так часто и поступаем, просто нужно знать, ниже чего опускаться нельзя. Я считаю, что вышедший у нас полный вариант записных книжек Ильфа — вполне коммерческое издание. Продается достаточно хорошо. Неизвестный роман Бёлля — явление того же порядка. В России коммерческое — не то, что хорошо, и не то, что плохо. В России коммерческое — то, что известно. Если вещь известна, хоть и плоха — она все равно имеет коммерческую ценность.

С. С. Как вы относитесь к популярной нынче идее издавать легкое чтиво для интеллектуалов?

О. Л. Вообще говоря, я считаю, что выехать на программах — легкого чтива, нелегкого чтива — трудно. Или я просто не умею этого делать. Я, может быть, уже закостеневший человек. Я считаю, что можно выехать на книгах, а в какую программу книга входит, уже не так важно. Если вы будете издавать Набокова, он будет продаваться очень хорошо...

С. С. Перейдем к другой теме: как вы оцениваете современное состояние литературного перевода в России?

О. Л. Я люблю работать со стариками — да извинят они меня, ибо некоторые из них считают себя молодыми. По-моему, то, что было наработано лет двадцать-тридцать назад, то и осталось. Среди нынешних тридцатилетних я вижу очень мало людей, способных работать. Они обуреваемы другими заботами: о финансах, о престиже. Если бы я сейчас начинал, возможно, и сам был бы таким же. Но мне проще работать со старшим и средним поколением. Во-первых, я человек хитрый и знаю: у них лучше получится, потому что есть наработки. Во-вторых, для них характерно странное отсутствие меркантильности, а я не могу много платить переводчикам. Каждый раз, заключая договор, я говорю: "Извините, но максимум — это столько-то, больше я не в силах". И вы знаете, мне при этом так стыдно!

С. С. А кто входит в когорту любимых авторов издательства "Текст"?

О. Л. Да нет у "Текста" любимых авторов! Они есть у отдельных сотрудников издательства. Я предпочел бы говорить об основных направлениях. У нас их на данный момент два.

Одно — это писатели с хорошими, заведомо громкими именами, чье творчество по разным причинам известно в России однобоко, неполно. Это уже упомянутые Гамсун и Бёлль, Вудхаус. У них есть вещи, которые либо не переводились на русский, либо выходили в искаженном или сокращенном виде. Будем издавать непереведенного Рильке, Шницлера, Беккета... даже сказать страшно, Гессе, Стриндберга.

Второе направление можно назвать "сливки современной литературы". "Современной", конечно, с некоторым запаздыванием. Это книги, которые вышли за последние десять-двадцать лет и стали в своих странах, так сказать, культовыми. Мир их знает очень хорошо, нам же имена авторов ничего не говорят. Выпускать такие книги — для меня задача номер один, самая трудноразрешимая, поскольку в России чрезвычайно сложно ввести в оборот новое имя. Раньше эту информационную функцию в значительной мере выполнял журнал "Иностранная литература". Но тогда тиражи были несравнимо больше, причем журнал выписывали на пять семей, и я сам стоял в очереди, чтобы прочитать "Цену" Артура Миллера.

Теперь не каждый имеет доступ к информации, и ко всякому новому имени люди относятся крайне настороженно. Продать плохое произведение классика в сто раз легче, чем блестящее произведение современника. А почему? Во всем мире есть... бейте меня палкой по голове, но равноценного русского термина не существует — есть "промоушен" и "паблисити". Два средства, без которых книга не попадет к читателю. Как я говорю, по-русски это называется "пропихивание" и "обзвон". На это нужны деньги. Единственный способ их достать — поднять цену на книгу.

В издательствах американского типа всем этим – promotion, publicity и direct advertising , то есть прямой рекламой – занимается масса людей.

С. С. И самого автора гонят с выступлениями по всей стране, по крупным книжным магазинам, чтобы он давал автографы...

О. Л. И устраивается хороший коктейль для прессы, чтобы обеспечить положительные рецензии. И текут-текут потоки информации. Причем это не совсем то, что у нас "раскрутка". Раскручивают имена. А промоушен нужен для произведения – причем необязательно, чтобы автор был известен. Американские издатели выпускают много проходных вещей в расчете на то, что читатель клюнет на одну книгу из десяти.

С. С. И тогда уже можно кричать, что безвестный фермер из Северной Каролины...

О. Л. И уже за второй книгой стоит очередь, и Голливуд покупает права за миллион... Но для промоушена нужны стартовые деньги – а деньги капают не из воздуха. Они капают из книг, которые продаются. Посмотрим на их цены. Меня в Америке спрашивают: "Сколько стоит эта книга?" Я в уме прикидываю. Выходит шестьдесят-семьдесят центов, двадцать рублей. Вот издательская цена, по которой я отпускаю книгу в магазин. Они переспрашивают: "Вы хотите сказать "шесть долларов"? Но это очень мало!" – "Нет, – говорю, – ШЕСТЬДЕСЯТ ЦЕНТОВ!" Я издаю тираж пять, максимум семь тысяч. Дохода от продажи всего тиража не хватит, чтобы дать одну рекламу по телевидению. Мораль весьма проста: надо искать обходные пути, включая привлечение грантов, субвенций и чего угодно, чтобы в той области, где мы работаем, издавать книги, о которых говорят в мире.

В России многое осложняется и из-за путаной банковской системы, проблем с кредитованием, с движением финансовых потоков. Вот мы – издательство с хорошим реноме, казалось бы, заслуживаем высокого доверия. И доверие к нам есть – но только моральное.

Тем не менее, в независимости есть определенный приятный смысл. Недавно у меня брали интервью для "Книжного обозрения" и задали замечательный вопрос: "В чем лицевая и оборотная стороны независимости?" Я ответил: "Прелесть независимости в том, что у нее есть две стороны. А у зависимости только одна – лицевая". Попадая в вассальную зависимость от кого-то, теряешь самое главное – возможность жить и вертеться, что-то придумывать, чему-то радоваться. Наверно, можно было бы "пойти под кого-то", как сейчас говорят. Нет, мы сотрудничаем с "АСТ", раньше много сотрудничали с "ЭКСМО" – но не как вассалы, как партнеры.

С. С. Каковы отличительные черты издательства "Текст"?

О. Л. Мы выделяемся взвешенным оптимизмом. На вопрос, как дела, я всегда отвечаю – хорошо. Но вот что важно: мы по-прежнему полагаем, что мы нужны. Не востребованы этой страной, но нужны. Бывает, мы ошибаемся, но я убежден: мы, как и уважаемая мной "Иностранная литература", делаем в общем правильное дело. И это нам помогает выжить. У нас были времена очень тяжелые, сейчас период средней тяжести.

Вторая характерная черта – у нас очень симпатичный народ здесь собрался, и это существенно. Наше издательство небольшое. Мы вместе отмечаем дни рождения, и у нас очень любят друг друга. Мы духовно близки – независимо от образа мыслей, квалификации и так далее. И когда мы устраиваем обсуждение – решаем, что печатать, – мы зо-

вем всех, независимо от должности... Конечно, никого из-под палки не гоним, но...

С. С. И каковы самые свежие плоды этой коллегиальной деятельности? Какими новинками можете похвалиться?

О. Л. Вот лежат на столе "Горящие огни" – совершенно блестящие воспоминания Беллы Шагал с иллюстрациями ее мужа Марка Шагала. Это о ее витебском детстве. На встрече с Шагалом книга собственно заканчивается.

Вышел Жан Жене – "Торжество похорон". Начали издавать так называемую "трилогию об Августе" Гамсуна. Первая часть, "Скитальцы", уже доступна.

Леонид Мотылев переводит для нас неизданный роман Фолкнера "Пилон". Мне говорят: "Это не лучший роман Фолкнера". Я отвечаю: "Да, знаю, но как весь Толстой должен быть переведен на английский, так весь Фолкнер должен быть переведен на русский".

В нашем портфеле лежит перевод пьес Йейтса. Делаем неизданные рассказы Марселя Эме. Это все моя мечта – расширить представления нашего читателя об уже известных авторах. Эме у всех ассоциируется со сказками, а он новеллист прекрасный. Впервые по-русски вышел роман Бёлля "Ангел молчал". А знаете ли вы, что у Ханса Кристиана Андерсена есть автобиографический роман "Всего лишь скрипач"? В России он издавался лет сто назад. В пересказе. Теперь же его публикуем мы – в нормальном переводе.

С. С. А из современных "сливок" кого порекомендуете?

О. Л. Мы напечатали гордость нидерландской литературы, Сэйса Нотебоома. Роман "Ритуалы". На подходе другая его книга – "Усопшие". Вот еще датчанин, самый читаемый в Дании – Мартин Хансен. Роман "Лжец". Делаем еще одну книгу интереснейшего шведа Ларса Густафссона, его "Смерть пчеловода" у нас уже вышла. Другой швед – Ёран Тунстрём. Нина Федорова перевела его роман "Сияние" – блестящая вещь, скоро возьмется за знаменитую "Рождественскую ораторию".

Теперь Австрия – книга Сабины Грубер "Неприкасаемые".

Норвегия – рассказы Хьеля Аскильдсена.

Если же перейти к русской литературе, мы издали "Двенадцать стульев". Не в том виде, в каком "Вагриус" издал, а в соответствии с первыми публикациями, восстановлены определенные фрагменты. Выходит книга воспоминаний Петрова об Ильфе.

С. С. Осталось только издать мемуары Бендера.

О. Л. Их нет в природе, увы, но это был бы культовый автор...

Москва, апрель 2001 года

Германия

Чьи вы, Али и Нино?

Когда в 1937 году в Германии вышел роман "Али и Нино", личность его автора — Курбан Саида — не заинтересовала ни издателей, ни критиков. Судя по имени, речь шла о выходце из какой-то восточной страны, тема произведения, первоначально называвшегося "Агония Востока", вполне соответствовала этому предположению. Действие романа разворачивается в Баку. Драматическая история любви мусульманина Али и христианки Нино на фоне событий русской революции очень увлекательна, а фигура автора долгие годы оставалась в тени.

Заинтересовались им лишь в 70-е годы, когда издательство "Рэндом хаус" решило выпустить перевод книги на английский язык. Кто такой Курбан Саид, не побоявшийся в грозные тридцатые годы заявить о равенстве всех наций и единстве всех конфессий? "В речах всех мудрецов мне слышится голос одного и того же Бога, поэтому я молюсь и Христу, и Конфуцию, и Будде, и Магомету", — говорит один из персонажей. Кто этот незаурядный создатель незаурядной книги?

В ходе архивных поисков выяснилось, что в издательском каталоге Третьего рейха за 1935—1939 годы под псевдонимом Курбан Саид значится баронесса Эльфриде Эренфельс фон Бодмерсхоф. Но эта новость лишь еще больше запутала ситуацию. В самом деле, откуда у немецкой баронессы столь глубокое знание бакинской жизни и быта, а главное — подлинно кавказский дух, колорит, которым буквально пропитана книга? Привнести его мог только человек с восточными корнями. Дальнейшие изыскания позволили установить, что в окружении фон Бодмерсхоф был такой человек — писатель Эссад Бей. Он приятельствовал с мужем баронессы — и, вероятно, тесно общался и с ней самой. А роман, судя по всему, был написан ими "в четыре руки"; так Али стал земляком Эссада Бея — бакинцем, а Нино — уроженкой Тифлиса, как его отец. Однако образ Нино интересен и еще с одной точки зрения. Эту православную девушку с ее характером, поступками, образом мыслей хочется сравнить с тургеневскими женщинами. Неужели был еще один соавтор, знавший русскую литературу и жизнь?!

Этого не знает никто. Зато точно установлено, что настоящее имя Эссада Бея — Лев Нуссимбаум! Турецкое имя он взял в Стамбуле, куда попал вместе с отцом, бежав из Баку в 1919 году. В Берлин он прибыл уже "турком", но душою тянулся к российской культуре. Он дружил с русскими эмигрантами, был вхож в дома Павла Пешковского (отца известного кинорежиссера Майка Николса) и Леонида Пастернака, общался с Еленой Набоковой (сестрой писателя). Умер Лев Нуссимбаум в Италии в 1942 году в возрасте 36 лет, оставив после себя около пятнадцати книг. Теперь к их числу можно отнести и "Али и Нино" — по крайней мере сегодня.

США

Автор, читатель, издатель — третий лишний?

Компьютерные технологии все настойчивее вмешиваются в литературу, и одна из самых последних новинок — электронные книги, публикуемые в Интернете самими авторами. Инициатором выступил Стивен Кинг, который откопал среди залежей своих черновиков незаконченный роман в письмах, поместил его во всемирную сеть и стал дописывать глава за главой, причем потенциальных читателей попросил присылать ему по доллару за каждую главу (текст не зашифрован, и его легко "перекачать" со страницы С. Кинга в Интернете). Скептики уверяли, что многие станут бесплатно читать увлекательное повествование, однако были посрамлены, когда после электронной публикации первой же главы 150000 читателей прислали по доллару. Тогда стали раздаваться голоса, что какому-нибудь другому, менее известному писателю, повезло бы гораздо меньше; один из сотрудников крупнейшего интернетовского книжного магазина "Amazon.com" заявил: "Стивена Кинга станут читать, даже если он будет писать на банановой кожуре!" Кстати, именно "Amazon" помог

писателю получать платежи с кредитных карт читателей — Кинг, как любой писатель, больше разбирается в литературе, чем в обработке электронных данных, и предпочитает писать книги, а не возиться со счетами и банковскими документами.

Сложившаяся ситуация волнует представителей крупных издательств, перед которыми уже замаячила вполне реальная перспектива остаться не у дел, — ведь с помощью Интернета авторы могут напрямую вступать в контакт с читателями (а значит, и покупателями), и посредники окажутся лишним звеном. Публиковать книги в Интернете на сегодняшний день представляется необычайно заманчивым: тексты распространяются фактически мгновенно, практически по всему миру и недорого для читателя, при этом расходы на печатание, доставку (а нередко и возврат уже напечатанных книг) отсутствуют, гонорары авторов увеличиваются, и все, казалось бы, довольны.

Все, кроме издателей, которым придется найти и занять свою нишу в этой новой ситуации, когда любой автор может сказать: "Обойдусь и без вас". Впрочем, позиции издательств пока еще достаточно сильны. Во-первых, даже если участие издательств в распространении сводится к нулю, возрастает роль таких издательских услуг, как редактирование текстов и анализ потребительского рынка, — ведь самостоятельно автору, особенно начинающему, будет непросто найти свою публику в гигантском читательском океане. Во-вторых, многие авторы просто в силу привычки и приверженности традициям не захотят связываться с незнакомым и чуждым делом, требующим к тому же определенных технических познаний и навыков. Кроме того, авторов волнует проблема прав и гонораров. Какие отчисления они будут получать от продажи "электронных" книг, публикация которых почти ничего не стоит издателям, а вероятность доходов весьма проблематична? Каким образом будет осуществляться перепродажа авторских прав другому издателю? Эти проблемы требуют самого серьезного рассмотрения.

Некоторые фирмы уже предлагают услуги по переводу книг из бумажного в электронный вид, что сделает более доступной литературу прошлых лет. И, разумеется, компьютерный текст всегда можно распечатать, если вдруг кто-то захочет читать книгу "по старинке", не имея под рукой компьютера, так что плюсы новшества явно перевешивают минусы.

Франция

"Лолита" на французском

В 2001 году вышел новый французский перевод одного из самых скандальных романов XX века — "Лолиты" Владимира Набокова, сделанный Морисом Кутюрье, профессором университета Ниццы. Кутюрье считается одним из лучших специалистов по Набокову: он написал четыре работы о творчестве писателя и перевел пять его романов.

"Лолита" на французском языке впервые увидела свет в 1955 г. Перевод, выпущенный парижским издательством "Олимпия-пресс" (оно публиковало книги на английском языке, запрещенные в Англии или Америке), был выполнен Эриком Кааном, братом основателя издательства, и в целом одобрен самим Набоковым. (Впрочем, это одобрение не помешало Набокову отправить в Париж свои замечания и исправления на 20! страницах.) Французские интеллектуалы, в частности, Раймон Кено, приветствовали публикацию романа. Однако уже в декабре 1956 г. правительство и Государственный совет страны запретили продажу "Лолиты". В течение нескольких лет книга считалась "запрещенной", и только в 1959 г., после внесения изменений в английские и французские законы о цензуре, она увидела свет и в Англии, и во Франции.

Морис Кутюрье, работавший над новым переводом около полутора лет, обосновывал необходимость его создания рядом причин. Во-первых, перевод, выполненный с учетом набоковской правки, неизбежно отражал особенности французского языка писателя, отличавшегося некоторой "книжностью" и архаичностью. Кроме того, озабоченный проблемами с изданием "Лолиты" в США, Набоков просто не имел возможности и времени вдаваться во все детали перевода Каана. Во-вторых, Каан не всегда точно следовал тексту романа, некоторые фрагменты можно назвать скорее пересказом, чем переводом (изменена структура фраз, выброшены некоторые детали), а незнакомые переводчику американские реалии просто исчезли из книги.

В своем переводе Кутюрье стремился, по возможности, избежать ошибок предшественника: стиль его "Лолиты" прозрачен, в нем нет лишних красивостей, имитирован ритм набоковской прозы. Знание русского языка очень помогло переводчику: в трудных случаях Кутюрье обращался к русскому переводу "Лолиты", сделанному самим Набоковым.

При сравнении двух переводов набоковского романа можно отметить забавные детали: так, в кааковской версии рост Лолиты — 1 м 48 см, Лолита в варианте Кутюрье немного не доросла до этой отметки — 1 м 46 см. При первой встрече с Лолитой Гумберт Гумберт вспоминает: в переводе Каана — последние 24 года своей жизни, у Кутюрье — 25 лет. И если в первом переводе герой романа называл себя самого "престарелой обезьяной", то в более остроумной второй версии он превратился в "стареющего бабуина". Впрочем, настоящий читатель вряд ли будет заниматься сличением двух переводов и поиском подобных мелочей: главное — роман вышел в переводе, максимально приближенном к первоисточнику.

По материалам газеты "Паис" (Испания), журналов "Ньюсуик" (США), "Фигаро магазин" (Франция).

США — Россия

Тур для писателя

С 1999 года в Санкт-Петербурге проводится летний литературный семинар, предназначенный для начинающих писателей из США. Его организовал наш бывший соотечественник Михаил Иоссель, преподающий литературное мастерство в Юнион-колледже (Скенектади, штат Нью-Йорк). В США Иоссель состоялся как англоязычный прозаик и был удостоен в 2000 году стипендии фонда Гугенхайма.

По словам г-на Иосселя, в США существует более 500 писательских программ на базе высших учебных заведений. Они очень популярны (конкурс достигает 30 человек на место!), хотя и не сулят учащимся "золотых гор": из каждой сотни выпускников лишь один-два увидят свои произведения напечатанными достаточно солидным тиражом и, следовательно, смогут претендовать хотя бы на место преподавателя такого же семинара. С другой стороны, большинство серьезных американских писателей зарабатывает на жизнь — ибо гонорары не столь высоки — именно в качестве руководителей семинаров. В то же время издатели серьезной литературы заинтересованы в новых именах, что, в свою очередь, стимулирует молодых писателей. Так, формируется особая интеллектуальная микросреда.

Существует традиция летних выездных писательских семинаров, в том числе за пределами США. Михаил Иоссель считает, что такая психологическая встряска, перемещение из привычной обстановки в необычную, может быть, даже стрессовую среду очень стимулирует творческое развитие человека. Особенно интересными могут быть семинары в "экзотических" местах. В Санкт-Петербурге уже побывали такие известные читателям "ИЛ" литераторы, как Джордж Сондерс, Ч. К. Уильямс, Денис Джонсон, Эми Блум, Роберт Кувер.

На практике это выглядит так: американские студенты и преподаватели проводят в Санкт-Петербурге свои творческие семинары. В программу входят и лекции российских ученых и деятелей культуры: в этом году были курсы историка и литературоведа А. Зорина и философа М. Ямпольского под общим заголовком "Непереводимая Россия", а также "Литературно-философский дискурс в Санкт-Петербурге" поэта Аркадия Драгомощенко. Организуются совместные чтения с местными литераторами, экскурсии по достопримечательностям, уроки русского языка.

Участники — люди самого разного возраста (есть среди них даже 60—70-летние!) из университетской среды. Оплачивать поездку им приходится из своего кармана. В этом году часть слушателей была отобрана по результатам литературного конкурса, и две победительницы поехали в Санкт-Петербург бесплатно.

Г-н Иоссель выразил сожаление, что российские издательства не слишком адекватно отражают ситуацию в современной американской литературе, а американцы, соответственно, не очень активны в продвижении значительных российских авторов. Он ратует за расширение культурной географии. Кстати, в его ближайших планах — проведение подобного семинара в Кении, где он жил и работал, а также создание сетевого литературного журнала на базе сайта семинара.

Светлана Силакова

Авторы номера

Артуро Перес-Реверте
Arturo Pérez-Reverte
[р. 1951]. Испанский писатель, военный журналист.

Автор романов *Учитель фехтования* [*El maestro de esgrima*, 1988], *Фламандская доска* [*La tabla de Flandres*, 1995, рус. перев. 1997], *Кожа для барабана* [*La piel del tambor*, 1996, рус. перев. 2001].
Роман *Клуб Дюма, или Тень Ришелье* печатается по изданию *El club de Dumas o La Sombra de Richelieu* [Madrid, Alfaguara, 1993].

Мартин Сутер
Martin Suter
[р. 1948]. Швейцарский немецкоязычный писатель.

Автор сценариев для кино и телевидения; печатает репортажи в швейцарском еженедельнике Weltwoche. В *ИЛ* [1998, № 9] был напечатан его роман *Small World*. Публикуемые рассказы взяты из книги *Business Class* [Zürich, Diogenes Verlag, 2000].

Владимир Владимирович Набоков
[1899–1977]. Русско-американский писатель, родился в Петербурге. С 1919 г. в эмиграции, жил в Англии, Германии, Франции, где печатался под псевдонимом Сирин. После переезда в США [1940] начал писать по-английски и публиковаться под собственной фамилией.

На русском языке были написаны романы *Защита Лужина* [1930], *Камера обскура* [1933], *Приглашение на казнь* [1936], *Другие берега* [1954] и др. В *ИЛ* были опубликованы роман *Пнин* [1989, № 2], рассказы *Второй режиссер* [1987, № 5] и *Сестры Вейн* [1997, № 5], переводы Набокова из А. Мюссе и А. Рембо [1987, № 5]. В 1989 г. в *Библиотеке ИЛ* вышел роман *Лолита*.
В номере публикуются переводы двух стихотворений В. Набокова *The Room* [1925] и *On Translating "Eugene Onegin"* [1955].

Сергей Борисович Ильин
[р. 1948]. Переводчик с английского, лауреат премии *Иллюминатор* [1999].

В его переводе издавались романы и рассказы В. Набокова, произведения Дж. П. Донливи, Т. Уайлдера, Н. Марш, Ф. Рота, Дж. М. Кутзее и др. Переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Вирджиния Вулф
Virginia Woolf
[1882–1941]. Английская писательница.

Автор романов *Путешествие* [*The Voyage Out*, 1915], *Ночь и день* [*Night and Day*, 1919], *На маяк* [*To the Lighthouse*, 1927; рус. перев. 1976], *Между актами* [*Between the Acts*, 1941] и др., сборников рассказов и эссе. Популяризатор русской литературы – произведений Толстого, Достоевского, Чехова – в Англии. В *ИЛ* были напечатаны романы *Миссис Дэллоуэй* [1984, № 4] и *Комната Джейкоба* [1991, № 9], в рубрике *Из классики XX века – Орландо. Биография* [1994, № 11]; в *Библиотеке ИЛ* опубликованы рассказы, повесть *Флаш* [1986].
Роман *Волны* [*The Waves*] был издан в 1931 г. [London, Hogarth Press Ltd.].

Александра Леонидовна Борисенко
Кандидат филологических наук, переводчица с английского.

Автор ряда статей, рецензий и переводов, напечатанных в *ИЛ*. Часть из них была выполнена в соавторстве с В. Сонькиным.

Переводчики

Наталья Александровна Богомолова
Кандидат филологических наук, литературный критик, переводчица с испанского. Лауреат премии *ИЛ* [1991].

Автор статей по истории испанской и латиноамериканской литератур, публиковавшихся в периодических изданиях. В ее переводе выходили произведения Х. Л. Борхеса, И. Альенде, А. Поссе, Г. Торренте Бальестера, О. Паса, М. Варгаса Льосы, Х. Кортасара и др. Статьи и переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Евгений Николаевич Колесов
[р. 1951]. Поэт, переводчик с немецкого.

В его переводе издан роман М. Шпербера *Слеза в океане* [1991]. В *ИЛ* в его переводах опубликованы *Письма в Древний Китай* Г. Розендорфера [1993, № 1], стихи А. Густас [1996, № 2], повесть У. Видмера *Рай забвения* [1998, № 9].

Е. Суриц
[Елена Александровна Богатырева].
Переводчица с английского, французского, немецкого и скандинавских языков. Лауреат премии *Инолит* [1994].

Переводила романы Дж. Остин, У. Голдинга, Дж. Стейнбека, К. Гамсуна, пьесы А. Стриндберга, Э. Ионеско, сценарии И. Бергмана и др. Ее переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

non / fictioN°3
3 Международная ярмарка интеллектуальной литературы

28 ноября-2 декабря 2001

Центральный Дом Художника

Тематические разделы ярмарки: Гуманитарная литература, Научно-техническая литература, Художественная литература, Детская литература, Учебная литература, Периодические издания, Электронные издания Книжный дизайн, Литература по искусству, Букинистическая литература
Главный информационный спонсор: ИЗВЕСТИЯ

Информационная поддержка: Коммерсант, Иностранец, Эхо Москвы, Общая газета, Книжное обозрение

Организатор: «Экспо-Парк Выставочные проекты» EXPO-PARK
117049, Москва, Крымский вал, 10 тел./факс: (095) 238 4500/4516

rinet

Быстрый доступ
Надежная связь
Качественный сервис
Rinet

Internet servis provider **www.rinet.ru**

Услуги подключения к сети INTERNET

- ❑ **Доступ по телефонной линии (dialup)**
- ❑ **Подключение локальных сетей жилых домов**
- ❑ **Высокоскоростной Интернет по выделенным каналам**
- ❑ **Создание и поддержка корпоративных WEB сайтов**

Подключение, консультации, прием платежей: с 10.00 до 22.00
Телефоны: (095) 238-3922, 232-1730, 916-7009
Адрес: Москва, 1-й Хвостов пер., д.11-А, оф. 105,111
E-mail: info@rinet.ru

В оформлении обложки использован фрагмент картины испанского художника Хуана ван дер Хамена *Карлик* [1626].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.

Компьютерный набор Евгения Ушакова, Расимя Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

109017, Москва,
Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
E-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу:
http://magazines.russ.ru

В Москве журнал можно приобрести в редакции, а также в книжных магазинах:
"Ad Marginem" —
1-й Новокузнецкий пер., д. 5/7;
"Б.С.Г.-Пресс" —
ул. Гиляровского, д. 1.
В Санкт-Петербурге —
в магазине издательства "Азбука" —
ул. Решетникова, д. 15.

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Подписано в печать 30.08.2001
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 704.
Тираж 11 900 экз.
Отпечатано с готовых диапозитивов полиграфической фирмой "Красный пролетарий",
103473, Москва,
Краснопролетарская ул., 16.

живопись скульптура графика

линия-арт

галерея современного искусства, москва

В одном из уютных особняков Замоскворечья разместились
ВЫСТАВОЧНЫЕ ЗАЛЫ МОЛОДОЙ ГАЛЕРЕИ

л и н и я - а р т

Среди ведущих авторов Галереи известные московские художники, представители поколений 60-х, 70-х и 80-х годов

МИХАИЛ РУДАКОВ ▫ ВАЛЕРИЙ ВОЛКОВ ▫ АНАТОЛИЙ ЗВЕРЕВ ▫ ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВ ▫ ИГОРЬ КИСЛИЦЫН ▫ АЛЕКСАНДР СИТНИКОВ ▫ ОЛЬГА БУЛГАКОВА ▫ СЕРГЕЙ АЛФЕРОВ ▫ ЛЮДМИЛА ПОПЕНКО ▫ ОЛЕГ СЛЕПОВ ▫ КАТЯ МЕДВЕДЕВА и др.

---

[11] 2001

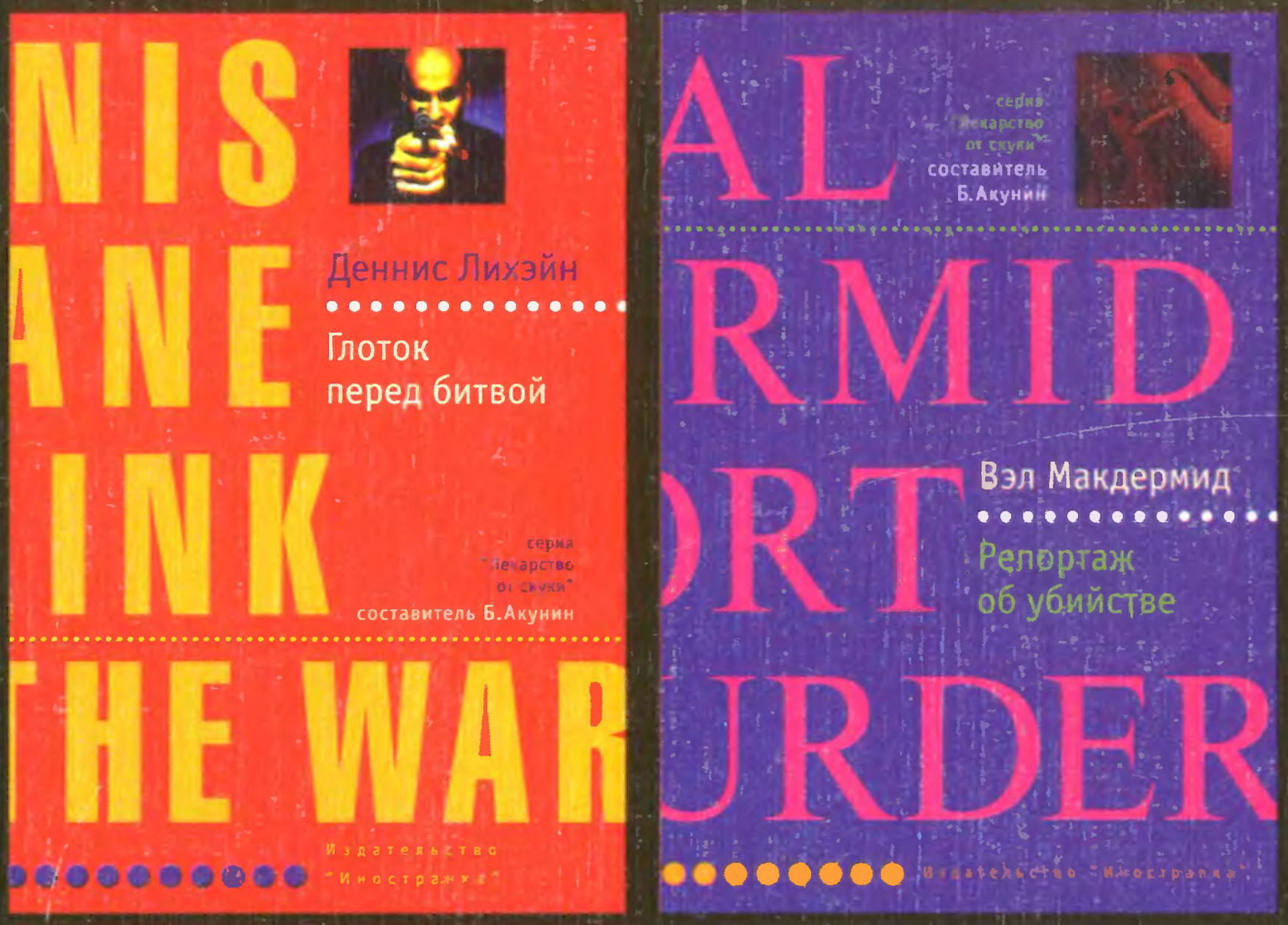
БИРГИТ ЛАХАНН: НОВАЯ БИОГРАФИЯ ФРИДРИХА НИЦШЕ / РАССКАЗЫ ДЖЕНЕТ УИНТЕРСОН И ФРЕДЕРИКА БЕГБЕДЕРА / СТИХИ ФАЗЫЛА ХЮСНЮ ДАГЛАРДЖИ В ПЕРЕВОДЕ ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА / НАШИ ГОСТИ: ПЕТЕР ЭСТЕРХАЗИ И ЗОЛТАН АГОШТОН / БАЛЛАДА АЛАНА АЛЕКСАНДРА МИЛНА "ПЛЮШЕВЫЙ МЕДВЕЖОНОК"

Новая серия издательства "Иностранка"

"Лекарство от скуки"

составитель Б.Акунин

Серьезный подход к несерьезному жанру



По волросам оптовых закупок обращаться в издательство "Иностранка"
тел/факс: (095) 953 8814, e-mail: inostranka@rinet.ru
или по телефонам: в Москве (095) 289 0284; в Екатеринбурге (3432) 74 4423

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2001, №10, 1-288